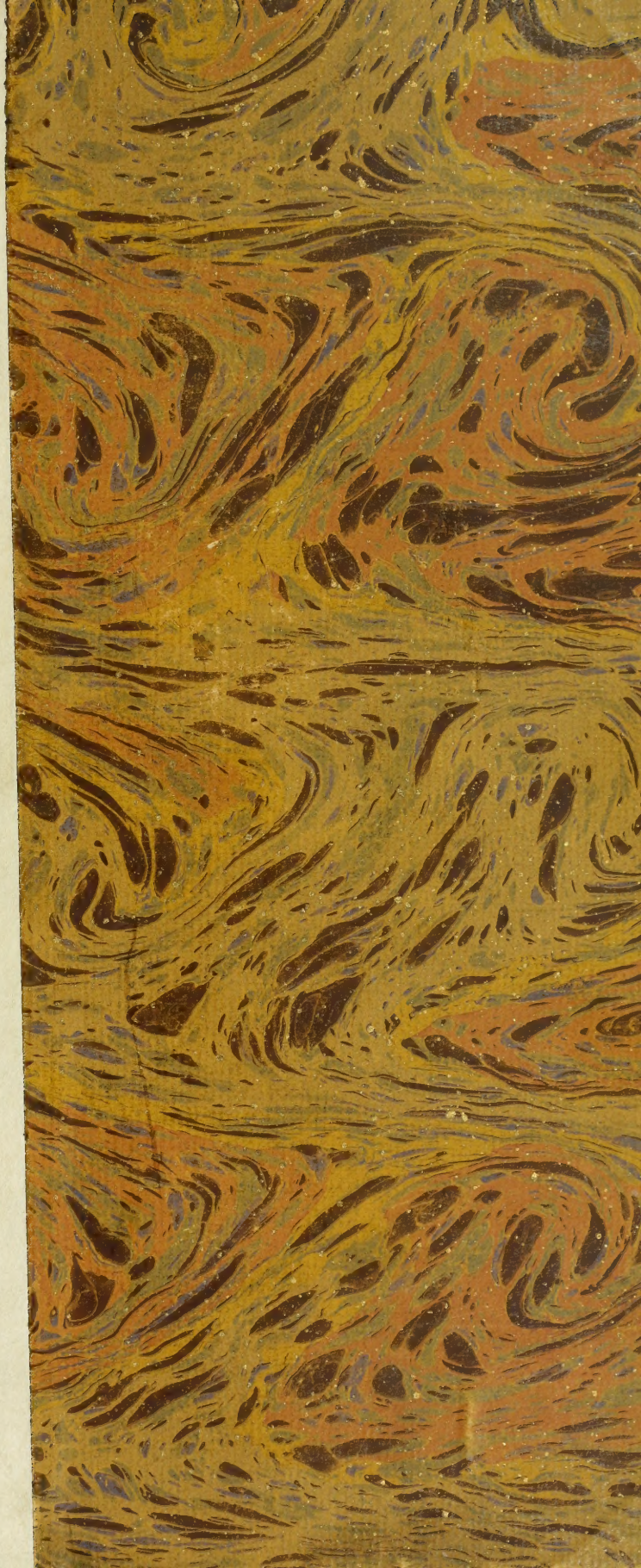
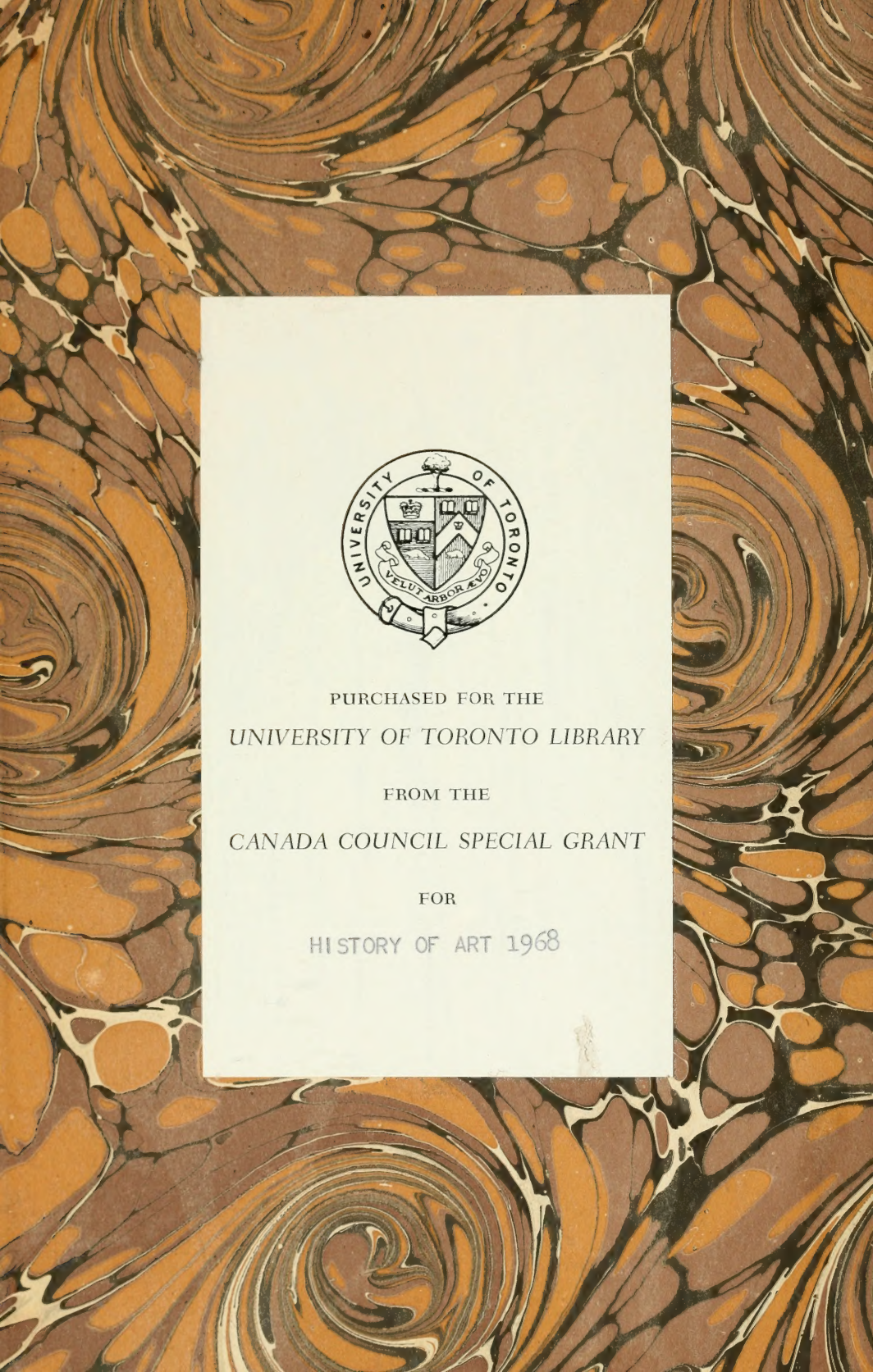




PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

HISTORY OF ART 1968

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1910

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

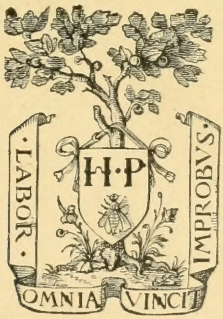
DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 29 Mars au 1er Avril 1910

TRENTE-QUATRIÈME SESSION

Ouvrage orné de vingt-sept gravures



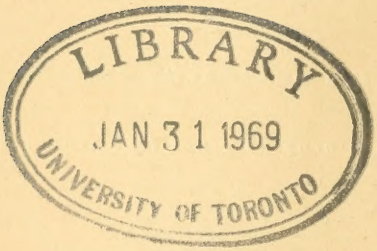
PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCX

N
13
F7
Sess.
34-36



MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

N° 33 OCTOBRE 1910.

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1911. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1910. — Nécrologie.

35e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1911

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1911.

Vu l'arrêté du 4 juillet 1910 fixant la date du 49e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1911 :

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 35e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 6 juin 1911 au vendredi 9 juin inclusivement.

Paris, le 17 septembre 1910.

Gaston DOUMERGUE.

SESSION DE 1911

CIRCULAIRE N° 1.

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 20 septembre 1910.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 17 septembre 1910, la 35e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1911, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi 6 juin.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 1er mars 1911, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Il est toujours accusé réception de ces mémoires dans la huitaine qui suit leur envoi. Les correspondants qui, passé ce délai, n'auraient pas reçu avis de cette réception, devront s'assurer que leur envoi est bien parvenu.

Il est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer les travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

A la suite de la session de 1910, mon attention a été appelée sur le fait que ces réunions étaient de moins en moins fréquentées et que l'intérêt des communications avait en général beaucoup diminué par suite d'un certain manque de direction et de méthode dans le choix et l'exécution des travaux présentés.

Je crois donc qu'il y a lieu de rappeler aux membres des Sociétés départementales que tous leurs efforts devraient tendre à réunir sur les œuvres d'art existantes, mais mal connues, les documents qui formeront un jour les archives de l'art français, et non à recueillir, dans des études de notaires ou des registres paroissiaux, quelques noms ignorés d'artistes ou d'artisans ou quelques anecdotes sur eux ou leur famille.

A une époque où, plus que jamais, apparaît la nécessité d'une conception large de l'art et de son application à toutes les œuvres humaines, il importe de ne pas négliger les œuvres d'art sans nombre que renferme encore chaque ville ou chaque bourg de France, et que les membres des Sociétés départementales pourraient faire connaître par le dessin ou la photographie, en complétant leur communication par une description courte mais précise.

Il n'est guère de village, si modeste soit-il, qui ne possède encore quelque maison ancienne conservant quelque précieux spécimen de notre art aux diverses

époques, fragments d'architecture, statues ou bas-reliefs, sculptures sur bois ou sur pierre, ouvrages de ferronnerie, objets de cuivre ou de bronze, portes, cheminées, meubles, étoffes, etc., etc., dont la publication aurait le mérite de fournir aux artistes et artisans des renseignements sur la composition et la technique des œuvres d'anciens styles, et de contribuer à la conservation d'objets qui, faute d'avoir été signalés en temps utile, risquent d'être détruits ou iront enrichir des collections étrangères.

Les Sociétés des Beaux-Arts des départements doivent avoir pour principal souci la sauvegarde de nos œuvres d'art et c'est dans ce sens que doivent s'orienter leurs travaux.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître, avant le 1er *mars* 1911, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix de ces délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner, pour la représenter, que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section et remettre leurs lettres d'invitation au secrétaire de la session en l'informant du jour de leur départ. Ces lettres, dûment visées pour le retour, leur seront remises en temps voulu.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts.

N. B. — MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part de leurs travaux avec l'éditeur du compte rendu, sans que le Sous-Secrétariat d'Etat des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1910

Un maître d'œuvre agenais au quatorzième siècle, en Johan de la Gleya, par M. Momméja à Agen. — *Essai de répertoire des artistes lorrains : Les facteurs d'orgues et de clavecins,* par M. Albert Jacquot à Nancy. — *Alfred Casile, peintre marseillais,* par M. Bouillon-Landais à Marseille. — *André Danican, dit Philidor,* par M. Veuclin à Bernay. — *L'Émigration de Paillot de Montabert,* par M. Morin à Troyes. — *L'Église de Sirod (Jura),* par

M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey. — *Le portrait de Jean de Nesmond, premier président du parlement de Bordeaux*, par M. de Montégut à la Rochefoucauld. — *Langue de serpent aux armes de la famille de La Rochefoucauld*, par le même. — *Les pierres tombales ovales et circulaires de la Bourgogne*, par MM Martin et Jeanton à Tournus. — *Entrée solennelle de la reine Éléonore d'Autriche à Amboise (septembre 1530)*, par M. l'abbé Bossebœuf à Tours. — *Note sur les commencements de la manufacture de tapisseries de Beauvais (1664-1684)*, par M. Varenne à Saint-Germain-en-Laye. — *Trois portraits par Hyacinthe Rigaud*, par M. le baron Guillibert à Aix-en-Provence. — *Jean-Baptiste Vietty*, par M. Charvet à Paris. — *L'Ecce Homo de Cormeilles-en-Vexin*, par M. Plancouard à Cléry-en-Vexin. — *Note sur Gaspard Duché de Vancy*, par M. Émile Delignières à Abbeville.

PRÉSIDENTS DES SÉANCES

MM. Paul Colin, de Mély, Marcheix et Lucien Magne.

NÉCROLOGIE

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements a eu cette année à déplorer la mort de MM. Georges Berger, membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur; Bourgault-Ducoudray, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, chevalier de la Légion d'honneur; Gruyer, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur; Monval, ancien archiviste de la Comédie Française et Émile Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, chevalier de la Légion d'honneur.

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 14738.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1910

TRENTE-QUATRIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du Sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, en date du 19 mars 1910, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 30 septembre 1909 fixant la date du 48e congrès des Sociétés savantes de Paris et des Départements pour 1910 ;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts :

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER. — La 34e réunion des Sociétés des beaux-arts des départements aura lieu à l'École nationale des beaux-arts du mardi 29 mars au vendredi 1er avril inclusivement.

ART. 2. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 29 mars, par M. Paul Colin, inspecteur général honoraire de l'Enseignement du dessin, membre du comité des Sociétés des beaux-arts des départements ;

Le mercredi 30 mars, par M. de Mély, membre du comité des Sociétés des beaux-arts des départements ;

Le jeudi 31 mars, par M. Marcheix, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des beaux-arts,

membre du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements.

Le vendredi 1er avril, par M. Lucien Magne, inspecteur général des Monuments historiques, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements.

Art. 3. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des beaux-arts.

Art. 4. — M. Augustin-Thierry, secrétaire adjoint du comité, remplira les fonctions de secrétaire des séances.

Gaston Doumergue.

Séance du mardi 29 mars.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL COLIN

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Paul Colin, inspecteur général honoraire de l'enseignement du dessin, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Albert Jacquot,* membre non résident du comité à Nancy, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

Messieurs,

C'est avec un vif regret que je vous vois privés de la présence de M. de Fourcaud, absent de Paris et empêché de présider cette séance.

Je n'ai pas la prétention de le remplacer, je ne puis que m'excuser de n'être pas en mesure de faire honneur à la confiance de M. le ministre qui a bien voulu me désigner à sa place.

J'aurai ensuite à m'excuser aussi auprès de vous d'être obligé de céder la mienne à M. le vice-président Jacquot, étant pris en ce moment par des examens qui ont lieu dans cette belle école.

Il y a deux ans, messieurs, je me trouvais dans cette même situation désavantageuse, me privant du plaisir d'écouter la lecture d'intéressantes communications.

J'avais eu juste à cette date, il y a deux ans, l'honneur de vous entretenir d'une question concernant l'enseignement des arts du dessin, question encore plus brûlante à l'heure actuelle pour tous

ceux qui s'intéressent aux principes de sa vulgarisation et à l'expression du goût dans toutes les manifestations d'art qui sont du domaine de toutes les époques. Quelle bonne fortune ce serait, s'il pouvait se rencontrer soit dans des archives, soit dans des bibliothèques, des documents se rapportant à cet enseignement.

Les Léonard de Vinci n'abondent pas, il est vrai, mais je conserve toujours l'espoir que des traditions plus ou moins anciennes nous seront révélées par quelque heureux hasard, appuyé sans aucun doute par l'ingénieuse sagacité coutumière à nos honorables et éminents collègues.

Les dispositions naturelles jouent incontestablement un rôle prépondérant chez un jeune homme. Néanmoins, il serait fort intéressant de savoir comment un maître a été éduqué, et non moins intéressant aussi de savoir comment il a transmis sa science et mis au profit de ses élèves sa propre expérience. Si, en dehors de la nature qui est et a été toujours le grand maître de tous les maîtres, il a envisagé tel ou tel procédé comme étant susceptible de faciliter les études d'un jeune artiste, tout en respectant sa personnalité.

Et, si nous allons plus loin dans cet ordre d'idées, la technique de la peinture présente à chaque instant des mystères à notre investigation ; nous savons déjà pour certains artistes, par leur portrait peint par eux-mêmes, de quelles couleurs se composait leur palette : Rubens, le fougueux et brillant coloriste, en avait réduit le nombre à sa plus simple expression ; on dit les sept couleurs de Rubens. Mais Watteau, le grand et délicieux Watteau, dont certaines œuvres se sont malheureusement quelquefois embrumées d'une façon déplorable, pourquoi ? quand il peignit son chef-d'œuvre du Louvre, il s'est donc servi d'autres ingrédients? Et si nous consultons l'école vénitienne, qui nous dira les secrets de la magie de leurs colorations?

Dans les temps modernes, nous sommes de même très peu renseignés.

En 1864, après la mort d'Eugène Delacroix, j'eus la bonne fortune de servir d'intermédiaire à un donateur passionné du maître pour offrir au Louvre la palette de ce grand coloriste de l'école française.

Sur la sollicitation de M. Larroumet, alors directeur des beaux-

arts, j'apportai ici même cette curieuse palette disposée en plusieurs rangées de tons préparés à l'avance.

Delacroix avait trouvé, en même temps que Chevreul, la théorie des complémentaires, et, contrairement à ses contemporains, il ne mélangeait pas ses couleurs au bout de la brosse sur sa palette ; il juxtaposait, avec sa science certaine, les tons en harmonie les uns à côté des autres. Le procédé est visible quand on regarde de près.

Mais combien rares sont les artistes nous ayant laissés des documents aussi certains.

La liste en serait vite épuisée. Une belle collection de portraits existait autrefois, à l'étage supérieur, ici même dans la salle du conseil ; elle a été transportée au Louvre où elle peut être utilement consultée, surtout au point de vue de la ressemblance, car tous ces membres de l'académie royale et professeurs sont rarement représentés avec leurs instruments de travail. L'école des beaux-arts continue cette belle tradition, et les vides sont maintenant comblés.

Les artistes du dix-neuvième siècle ont remplacé ceux du dix-huitième siècle.

Mais je m'arrête, messieurs, très confus et chagrin de vous quitter au moment de la lecture de vos intéressantes communications sur lesquelles j'ai entendu de louangeux rapports. En vous réitérant mes excuses, vous penserez comme moi qu'il est charitable de ne pas faire attendre les candidats anxieux de leur sort. Je vous souhaite d'heureuses trouvailles contribuant, grâce à votre inlassable activité, à enrichir encore l'histoire de l'art.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Momméja*, membre non résident du comité à Agen : « Un maître d'œuvre agenais au quatorzième siècle, en Johann de la Gleya ».

Ce travail établit la part prise par Johann de la Gleya ou Jean de l'Église à la reconstruction, au quatorzième siècle, du pont d'Agen, plusieurs fois emporté par les crues de la Garonne.

Ce Jean de l'Église a été mentionné comme architecte du pont d'Agen et aussi de l'église Saint-Hilaire. Il soutint de nombreux procès avec ses concitoyens, et obtint l'autorisation d'avoir pour sépulture un sarcophage chrétien du sixième siècle, dont M. Mom-

méja donne une reproduction d'après un dessin original de Beaumesnil.

Cet intéressant mémoire a eu le plus vif succès de lecture.

On entend ensuite *M. Albert Jacquot*, membre non résident du comité à Nancy : « Essai de répertoire des artistes lorrains (suite) ; les facteurs d'orgues et de clavecins ».

M. Jacquot donne cette année le résultat de ses recherches sur les facteurs d'orgues et de clavecins en Lorraine, recherches qui s'étendent du quinzième au dix-huitième siècle et ne portent pas sur moins de cinquante-cinq artistes. Les premières orgues dont parle M. Jacquot datent de 1487 et furent construites par Pellegrin pour la collégiale de Saint-Georges, à Nancy.

L'auteur passe en revue les édifices les plus importants dans lesquels s'est accrue la réputation des facteurs lorrains. Nancy, Metz, Saint-Mihiel, Pont-à-Mousson, Bar-le-Duc, Lunéville, Toul, Mirecourt possèdent encore des instruments provenant de leurs ateliers. La perfection des jeux luttait avec la richesse et l'aspect artistique de leurs enveloppes.

M. Jacquot a terminé sa notice si remarquablement documentée par la nomenclature alphabétique de tous ces facteurs d'orgues.

En l'absence de *M. Bouillon-Landais*, correspondant du comité à Marseille, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de la note qu'il a consacrée à « Alfred Casile, peintre marseillais (1845-1909) ». Après un court préambule, où il retrace sommairement la vie de l'artiste, M. Bouillon-Landais donne un catalogue des œuvres qu'il exposa dans les salons marseillais.

M. Veuclin vient ensuite lire son étude : « Notes inédites sur André Danican, dit Philidor. » Il s'agit ici du père du fameux musicien joueur d'échecs. M. Veuclin rectifie, d'après les pièces originales, certaines erreurs chronologiques qui se sont glissées dans la biographie des musiciens de Fétis, et fournit d'intéressantes précisions sur la vie peu connue d'André Danican.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures un quart.

Séance du mercredi 30 *mars.*

PRÉSIDENCE DE M. DE MÉLY

La séance est ouverte à deux heures trois quarts, sous la présidence de M. de Mély, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Jules Momméja,* membre non résident du comité à Agen, à prendre place au fauteuil de vice-président, et prononce l'allocution suivante :

Il a quelques années, un journaliste américain eut l'idée de s'en aller demander aux Crésus de son pays comment on devenait milliardaire. Les réponses, il faut le dire, furent quelconques : « par l'économie », « par les exercices physiques », « par la sobriété ». La formule d'Édison, au contraire, fut très curieuse : « Il suffit de s'asseoir et de regarder le premier objet sur lequel l'œil tombe; qui ne sait pas en tirer profit n'arrivera jamais à rien. »

Cette réponse, qui dissimule derrière l'humour anglo-saxon le plus pur cartésianisme, me revenait à la mémoire, en réfléchissant à la longue série de volumes qui sont le fruit de votre infatigable et persévérante érudition. Car je les connais tous; je les ai tous feuilletés; je les ai tous annotés, chaque année, et j'y ai fait la plus abondante des moissons.

Nous sommes, en effet, de vieilles connaissances. Il y a trente ans cette année même, qu'au retour d'une mission, en Italie, je venais m'asseoir sur les gradins où vous êtes, et, qu'ouvrier de la première heure, je me pénétrais de la parole de maîtres, qui tous sont aujourd'hui disparus. A nos réunions, qui, dans les premiers temps, se tenaient à la Sorbonne, on rencontrait les Paul Durand, les Dehaines, les Linas, les Lupin, les Rondot, les Méloizes, vous ne les avez pas oubliés; pour nous présider, nous avions des savants comme Montaiglon, bibliothèque vivante, toujours disposé à nous ouvrir à deux battants les portes de son immense répertoire archéologique et artistique, toujours prêt à nous guider dans les sentiers d'une érudition qui n'avait pas encore à sa disposition les ressources que des savants comme le comte de Lasteyrie, comme le chanoine U. Chevalier, comme Würzbach, enfin, que des rela-

tions de plus d'un quart de siècle, comme les nôtres, ont mis actuellement à notre disposition.

Ah! quelles charmantes heures passées en si bonne compagnie. Il me souvient d'un de nos vieux confrères, M. Parrocel, un fidèle de chaque année, toujours plein d'ardeur juvénile, qui s'écriait dans le petit appartement de la place des Vosges, occupé par Montaiglon et si encombré de livres qu'il fallait s'y faufiler en quelque sorte : « Montaiglon, Montaiglon, je vieillis; je sens que je me calme ! » Nous autres, nous étions les jeunes, et je m'en voudrais, aujourd'hui que cela m'est possible, de ne pas envoyer à ces excellents confrères disparus un souvenir ému et reconnaissant, auquel vous voudrez, j'en suis certain, vous associer bien volontiers.

Cette évocation d'un passé plein de saine critique, de discussions courtoises, d'émulation scientifique, ne nous fait que mieux apprécier le chemin parcouru depuis nos premières rencontres. Et je voudrais, par un exemple tout de circonstance, puisqu'il sera question d'une communication, celle de M. de Montégut, dont vous allez entendre dans quelques instants la lecture, vous montrer combien les plus petites choses d'apparence les plus modestes, regardées comme le recommande Édison, et comme vous savez le faire, peuvent prendre d'importance, en ramenant, sans qu'on le soupçonne tout d'abord, l'esprit vers les problèmes les plus complexes, vers les chapitres les plus intéressants de l'histoire de l'humanité.

Le mot pourrait, au premier abord, paraître vraiment bien grand, pour les deux petites pierres fort ternes enchâssées dans une modeste monture d'argent, que notre savant confrère a découvertes tout près de chez lui, à la Rochefoucauld, dans la Charente. Tout à l'heure, il vous expliquera le rôle que cette langue de serpent, que cette crapaudine ont joué pendant tout le moyen âge, probablement dans le trésor de l'église de son pays. De ce point de départ, je désirerais vous ramener rapidement aux origines des pierres talismaniques, des *Lapidaires*, traités antiques dans lesquels sont consignés leurs vertus; c'est, en effet, une des pages les plus curieuses de l'histoire de la science. Et vous allez voir que le mot de « science » n'est pas ici plus exagéré que celui d' « humanité » que je prononçais tout à l'heure. La formule d'Édison sera encore le fil qui va nous guider dans une des littératures les plus

anciennes, les plus extraordinaires qui aient bercé les premières civilisations.

Ne soyez pas surpris si vous m'entendez parler avec respect de la magie. Le mot, au moyen âge, est devenu synonyme de sorcellerie ; mais les mages furent, à l'origine, comme les alchimistes, de très grands savants ; c'est eux qui, il y a plus de six mille ans, au milieu des palais de la conception la plus grandiose, la plus hardie, au haut des tours les plus élevées, dont nos ingénieurs modernes ont peine parfois à comprendre la technique savante, déterminèrent, avec une précision inexplicable, la marche des astres. Que de centaines de siècles il avait fallu, pour en arriver là ! Mais, de tout temps, le mot de Mlle Bertin, la modiste de la reine Marie-Antoinette, sera vrai : « Il n'y a de nouveau que ce qui est oublié. »

Donc, dans le cours des âges, le mot de « magie » en arrive à signifier tout autre chose parce que les bases scientifiques originaires se trouvèrent déformées, et si bien transformées qu'il ne demeura d'incroyables connaissances que le côté qui frappait la plèbe, laquelle se trouve satisfaite de mots pompeux qu'elle ne comprend pas, en se laissant bercer de leur incompréhensible son. Et c'est ainsi qu'on se rit aujourd'hui des vertus talismaniques attribuées aux pierres, quand il y a là, au contraire, une source d'un puissant intérêt que la médecine actuelle utilise, sans en soupçonner les lointaines origines. Malgré l'invraisemblance apparente, la vertu attribuée aux pierres dérive non seulement de l'astrologie, mais surtout des simples. Je vais m'expliquer en reprenant, avec vous, un chemin qui fut tout d'abord fort long à parcourir, mais qui permet aujourd'hui d'arriver rapidement à une solution. Partons du seizième siècle, simplement ; il est facile de comprendre que les idées actuelles sont filles de celles de la Renaissance. A cette date, il existe toute une littérature lapidaire, qui traite de la vertu des pierres et surtout des pierres gravées. Comme vous le voyez, nous ne nous écartons pas du domaine des beaux-arts, qui nous réunissent aujourd'hui : la magie et la sorcellerie, à ce moment, sont une seule et même chose. Et quand je vous signalais tout à l'heure la déformation des textes dont elles se servaient, je fus longtemps arrêté par une description qui, entre cent autres, montre bien pourquoi, de nos jours, on en est arrivé à

considérer comme pure curiosité littéraire ce qui mérite, au contraire, de nous arrêter longuement.

Dans un *Lapidaire* de la Bibliothèque nationale du quinzième siècle, on lit : « Si tu trouves un dromadaire qui ait les cheveux espars sur les espaules, la pierre sur laquelle il est gravé rend paix et concorde entre mari et femme. » Et pour bien affirmer la chose, le *Lapidaire* d'Alphonse X le Sage, du treizième siècle, nous donnait la représentation d'une pierre gravée d'un dromadaire avec une longue crinière lui tombant jusqu'aux pattes de devant. Or « *dromadaire* », si on remonte les textes, est simplement la déformation d' « *Andromède* », la constellation effectivement représentée sous les traits d'une femme avec les cheveux sur les épaules ; le texte très ancien, de l'*Apothecaries* de Chatres, nous fait connaître cette pierre amulétique. Ce n'est donc nullement de la sorcellerie, mais de l'astrologie pure. Remontons encore, feuilletons les latins Martodes, Isidore de Séville, Pline ; consultons les Arabes, Ragiel, Aboloys, Mohammed Aben Quich, Sérapion ; interrogeons les Grecs, saint Épiphane, saint Méliton, Hippocrate, Dioscoride, Orphée, Platon même ; allons jusqu'en Chine et lisons le *Peu t'sao kang mou*, le *Wa kan sou sai dzou ye*, partout la tradition est une, les pierres sont censées produire les mêmes effets : la légende a donc une source unique à laquelle l'humanité tout entière a puisé. Or un manuscrit copte du quatrième siècle, rédigé par un certain Karpocration, qui paraît avoir été l'ami de Julien l'Apostat, le disciple de Maxime d'Éphèse en 361, me semble bien être la copie d'un papyrus sacré égyptien mentionné dans le *Roman des deux frères*, du quatrième siècle avant notre ère : par lui, je crois, nous pouvons soulever un des coins du voile qui nous cache le mystère. Ce papyrus sacré, renfermé dans l'endroit le plus sacré du temple de Thèbes, s'appelait les *cyranides*, du nom d'un roi de Perse, Cyranus, qui l'avait fait composer dans les temps les plus anciens par ses prêtres ; il était basé sur la littéromancie, c'est-à-dire la science des lettres : il comprenait vingt-quatre chapitres, autant que de lettres dans l'alphabet, et chacun des chapitres donnait une formule médicale basée sur l'association de quatre objets, dépendant chacun d'un des quatre éléments, et dont le nom commençait par la même lettre. Un oiseau représentait l'air, un poisson, l'eau, une plante, la terre, une pierre, enfin,

le feu. Ces quatre éléments réunis dans un chaton de bague produisaient alors les effets les plus merveilleux. Par exemple, en gravant sur une pierre de porphyre un poulpon de mer, en mettant sous la pierre une plume de l'oiseau *porphyria* et une feuille de la plante *polygonum*, on guérissait les maux de tête et les congestions. Or, dans cette formule, il y a un objet essentiellement médicinal, une plante, un simple *polygonum*, fort réputé dans l'antiquité pour les maux d'yeux et les congestions. On peut, dès lors, immédiatement saisir la relation qui, plus tard, quand il ne demeurera plus de la bague que le porphyre gravé d'un poisson, rendra précieuse d'abord la pierre avec la gravure, puis plus tard même sans gravure, comme un talisman pour les migraines et les maux d'yeux.

Avais-je donc tort, messieurs, de vous dire, il y a un instant, que l'intéressante étude de M. de Montégut, qui a simplement regardé deux petits objets qu'il avait sous la main, allait nous faire remonter jusqu'aux origines des civilisations, en nous montrant, une fois de plus, que rien ne doit être négligé quand, comme vous, on sait voir.

Je suis un peu confus de vous avoir ainsi entraînés vers les époques les plus reculées de l'histoire de la science et je m'empresse de revenir à notre temps, aux études qui nous sont particulièrement chères et qui nous réunissent tout spécialement ici.

Vous savez qu'il est de croyance générale que les artistes du moyen âge, ceux que nous appelons les primitifs, furent des humbles, des modestes, des naïfs, qu'il leur fut interdit de jamais signer leurs œuvres ; que sauf un cas unique, peut-être, le nom de Jean de Bruges inscrit auprès du portrait de Charles V de la Bible du musée de Meermanns-Westrenien de la Haye, nous n'en trouvons aucun sur une page enluminée.

C'est, en quelque sorte, affirmer qu'il est impossible d'écrire l'histoire de l'art, autrement que par des pièces d'archives, par des comparaisons, des rapprochements, des identifications, tout de sentiment.

Mais, ce sentiment, à des distances parfois très grandes, ces rapprochements de mémoire entre des objets d'art qui répondent les uns en Espagne, les autres à Londres, d'aucuns à Vienne, en

Allemagne, à Paris, vous n'ignorez pas combien c'est chose dangereuse.

M. Girard, membre de l'Institut, ne développait-il pas dernièrement à l'Académie des sciences, une note sur les précautions à prendre lors de l'observation des couleurs ? Ne nous expliquait-il pas que si l'œil est exposé pendant deux ou trois minutes à l'action de la lumière, ou bien s'il s'est trouvé dans le voisinage d'une surface blanche, il ajoute en quelque sorte du bleu vert à toutes les couleurs qu'il perçoit ? De telle sorte que, si avant d'examiner un tableau, ou si même à l'instant où l'on s'occupe de lui, nos yeux ont subi la moindre variation d'éclairage, les intervalles entre les couleurs sont modifiés et le sens du tableau diffère tout à fait de celui que l'artiste a voulu lui donner. Par conséquent, le sentiment peut varier suivant les individus, suivant les éclairages : il est donc forcément imprécis, par cela même sujet à discussion. Et l'on pourrait rappeler ici le mot de Malebranche : « Il est des sons de cloche sous lesquels des personnes différentes peuvent entendre des choses très diverses. »

Mais est-ce à dire dès lors que l'histoire de l'art devient bien difficile ? Permettez-moi donc, en quelques mots, de vous montrer, au contraire, combien vaste doit s'ouvrir maintenant le champ des investigations, en vous rappelant qu'il suffit d'ouvrir les yeux, et vos travaux antérieurs montrent la perspicacité avec laquelle vous regardez les objets d'art que vous examinez. Très nombreuses, quoi qu'on en dise, sont les signatures d'artistes au moyen âge ; il n'est pas difficile de montrer la fragilité de l'affirmation de leur anonymat volontaire. Il s'agit simplement de faire ici, comme pour les *Lapidaires*, de remonter aux sources de la légende. Cela ne prendra pas grand temps.

J'ai publié, il y a deux ans, les jugements et les ordonnances du quatorzième et du quinzième siècle, enjoignant aux miniaturistes de marquer leurs ouvrages sous peine d'une amende fort élevée. Mais le *Journal de Paris* les ignorait, quand le 15 juillet 1837, dans un article du plus pur romantisme, inspiré des théories de Rousseau, de Walter Scott, de Chateaubriand, de Victor Hugo, il proclamait que « les artistes du moyen âge, complètement désintéressés dans leurs œuvres, travaillaient seulement pour l'amour de Dieu et de leur art, et non, ainsi qu'il arrive

aujourd'hui pour la gloire de ce monde ». Et il ajoutait « que l'art chrétien étant tout impersonnel, il ne fallait pas s'étonner si l'on ne trouvait jamais le nom de l'artiste sur son monument, ni le chiffre de l'ouvrier sur son œuvre ». C'était la première fois que cette théorie faisait son apparition. Jamais auparavant il n'avait été question de cette humilité, de cette naïveté : Montfaucon, Gaignières, le président Foucault, Millin, Brulliet, Didon, Chasles, Thomas Wrigth avaient toujours au contraire, en parlant des artistes du moyen âge, rappelé leurs signatures. Ainsi le *Journal de Paris* forgeait un « artiste primitif », comme l'hôtel de Rambouillet avait créé un « Romain », comme les *Mille et une nuits* avaient présenté un « Persan ». Ajoutons que le 13 janvier 1841 le comité d'archéologie ayant demandé à ses correspondants de province « les inscriptions relatives aux architectes, aux sculpteurs, aux peintres, dont le nom, le pays, la qualification, la date de l'œuvre pouvaient être tracés sur des portails, des chapiteaux, des tympans, des tableaux », reçut jusqu'au 8 mai 1844 des renseignements, conformes à son questionnaire, sur plus de 3 000 artistes. Mais ce jour-là se trouvant suffisamment éclairé, il remercia ses correspondants et décida, dit le procès-verbal, de passer à l'étude de la musique.

Il ne croyait donc pas que les artistes avaient voulu garder l'anonymat, puisqu'il avait réclamé les inscriptions qu'ils auraient ainsi tracées eux-mêmes. Mais le silence se fait sur cette abondante moisson, il n'en est plus question ; la légende romantique trouve un terrain favorable, et se développe et c'est ainsi, au 8 mai 1844, qu'il faut fixer l'origine de la légende que hier encore on nous enseignait.

Au cas de Jean de Bruges, qu'on signalait comme unique, j'ai d'abord répondu par cent vingt-cinq noms de sculpteurs, qui avaient fait suivre leurs noms gravés sur leur œuvre de *me fecit*. Ils n'ont pas été contestés ; j'ai ensuite apporté aux antiquaires de France cent noms de miniaturistes, lus au bas de leurs pages enluminées, suivit de *me miniavit, me decoravit, me pinxit*. On pourrait ajouter par centaines, les noms des émailleurs, des céramistes, des relieurs, des orfèvres, des peintres enfin.

Enfin, on nous a parlé du mépris dans lequel les artistes du moyen âge était tenus par les grands seigneurs ! Oublie-t-on donc,

que les princes choisissaient pour amis, pour chambellans, pour ambassadeurs mêmes, ces ignorants, ces modestes humbles qui eurent nom Van Eyck, Memling, Fouquet, H. Bellechose, Marmion, Beauneveu, Pol de Limbourg.

D'ailleurs étaient-ils des modestes, ces grands artistes ? Leurs signatures, qu'on prétend ne pas exister ne nous révèlent-elles pas au contraire un orgueil souvent exagéré ? A Saint-Blaise de Brunswick, c'est le peintre Jean le Français qui inscrit à la suite de son nom : « Si je savais donner la vie au corps aussi bien que je sais les peindre, je mériterais de m'asseoir à côté des dieux » ; c'est le miniaturiste Dagobert, qui se compare aux plus grands peintres de l'antiquité ; c'est Gilabert de Toulouse, qui se proclame « l'artiste bien connu » ; c'est Martin d'Autun, qui s'appelle lui-même « célèbre sculpteur » ; c'est enfin Natalis d'Autry-Issard qui mérite vraiment une mention spéciale : « Dieu a tout fait : l'homme créé a tout refait ; Natalis m'a fait. »

Ainsi, non seulement ils signaient, mais avec des épithètes si pompeuses que les artistes modernes n'oseraient jamais se les appliquer.

Si j'ai pu, mes chers confrères, réunir tant de signatures, il faut reconnaître que c'est à vous, en grande partie, que je le dois ; je les ai rencontrées, citées par exemple bien souvent, comme exceptions, dans les savants mémoires que vous avez apportés ici, que vous avez publiés dans les recueils de vos sociétés de province ; ces exceptions réunies ont fini par faire un tout. Vous n'avez donc qu'à continuer vos précieuses recherches dans ce sens, vos découvertes se compléteront mutuellement.

Si pour les renseignements d'archives, j'ai trouvé dans les volumes des réunions de sociétés des beaux-arts des départements les plus sûrs documents sur les artistes de Cambrai, de Flandre, de Lyon, du Berry, de la Franche-Comté, de Dijon, d'Avignon, de Toulouse, quand je me suis mis en quête de signatures, ce sont mes savants confrères de province qui m'ont prêté l'aide de leur aimable érudition. Aussi je suis plein de reconnaissance pour le vénéré M. de Lahondès, de Toulouse ; pour le marquis de Fayolle, pour MM. de Charmasse, d'Autun ; Cantinelli et Biros, de Lyon ; Collon, de Tours ; Lex, de Mâcon ; Labande, d'Avignon ; Latour, de Beaune ; Thiers, de Narbonne ; Lambert, de Saint-Claude ;

Burault, d'Issoudun ; l'abbé Binet d'Autry-Issard, et combien j'en oublie ! Mais en citant ces quelques noms et les remerciant publiquement de leur concours, je ne fais que vous rendre ce qui vous est si légitimement dû. Et je suis heureux de le faire, en vous demandant de continuer à apporter ainsi aux travailleurs de Paris le tribut de vos découvertes dont, vous le voyez, nous savons hautement apprécier le prix.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Louis Morin*, correspondant du comité à Troyes : « L'émigration de Paillot de Montabert ».

Sous ce titre, M. Louis Morin, présente deux pièces inédites sur l'auteur du *Traité complet de la peinture*. Ces pièces, qu'accompagnent des extraits de biographies, apprécient diversement l'« absence » de Paillot sous la Terreur, attribuée, par ses parents, en 1794, à un simple voyage d'études, qualifiée hautement d'émigration en 1816... Il semble que cette dernière opinion fût la bonne, et l'auteur de la communication conclut en faisant observer l'heureuse influence qu'eut l'émigration sur le talent de Paillot de Montabert; il y trouva l'occasion de généraliser ses connaissances artistiques et de développer aux contacts étrangers l'esprit d'observation dont il devait faire preuve dans son œuvre magistrale.

La bibliographie des ouvrages de Paillot et de ceux écrits sur lui, ainsi que son iconographie, complètent cette note.

Dans le travail qu'il adresse au comité et qui est intitulé : l'*Église de Sirod (Jura)*, œuvres d'art, peintures murales, *M. l'abbé Brune*, membre non résidant du comité à Mont-sous-Vaudrey, après une description sommaire du monument, qui remonte en partie au douzième siècle, et l'inventaire des œuvres d'art qu'il renferme, s'étend particulièrement sur une curieuse peinture murale récemment découverte et qui semble dater des environs de 1500. C'est un thème iconographique aussi rare que singulier. Sainte Foy y figure sur les genoux de la Vierge accostée de sainte Catherine et d'une autre martyre sans attribut. A la fin de son intéressante étude, M. l'abbé Brune exprime le vœu que des mesures de protection administrative soient prises en vue d'assurer la conservation de ce curieux fragment pictural.

En l'absence de *M. de Montégut*, M. Augustin-Thierry donne

lecture de son mémoire « Portrait d'André de Nesmond, premier président du Parlement de Bordeaux ». L'auteur y retrace la carrière de ce personnage, l'un des plus célèbres magistrats de la fin du seizième siècle, et identifie de la façon la plus certaine son portrait, œuvre d'un artiste inconnu (1601).

La seconde notice de M. de Montégut est consacrée à la description d'une « Langue de serpent ou glossapètre enchâssée dans une armature d'argent aux armes de la famille de La Rochefoucauld ».

C'est un talisman destiné, selon une croyance très répandue jusqu'à la fin du dix-septième siècle, à révéler le poison dans les mets apportés sur la table. Il est fait d'une dent de squale fossile provenant généralement du duché de Luxembourg.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance du 31 *mars.*

PRÉSIDENCE DE M. MARCHEIX

La séance est ouverte à deux heures et demie, sous la présidence de M. Marcheix, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'école nationale des beaux-arts, membre du comité des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Lex*, archiviste de Saône-et-Loire, correspondant du comité à Mâcon, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

Si votre éphémère président ne s'adressait qu'à ses auditeurs, il se bornerait à vous souhaiter la bienvenue qui vous est due, et je remercie M. le ministre de m'avoir confié cette agréable mission; quant aux vraies louanges de vos recherches, c'en sont les résultats, et nous allons les apprendre de votre bouche. En vous laissant la parole, j'aurai le plaisir de vous entendre plus tôt, et je vous épargnerai des avis dont votre compétence n'a que faire et que votre compétence a devancés. Mais ces discours, vous le voyez, ont moins d'auditeurs que de lecteurs; c'est à ceux-ci surtout, à ces confrères que le comité n'a pas eu le plaisir de lire, et

que vous n'aurez pas le plaisir d'entendre, que je vous demande la permission de m'adresser tout d'abord.

Messieurs, le recueil de vos communications s'appauvrit d'année en année : il est resté estimable par la qualité, ai-je besoin de le dire à qui se rappelle les mémoires de MM. Jadart, Gandilhon, Delignières, Urseau, Biais, Bouillon-Landais, Brune, Bossebœuf, Guillibert, Louis de Grandmaison, Jacquot, Léon Giron, Charvet. Mais il paraît souffrir d'un amaigrissement progressif qui menace de le ramener aux proportions de ses premières années, ce qui, à son âge, ne laisse pas d'être inquiétant. Il comptait, de 1896 à 1898, un millier de pages; puis il est descendu à six cents ou sept cents ; le voilà réduit à trois cents. Certes, nos vétérans sont infatigables, mais ce sont toujours les mêmes qui se font... applaudir ; quelques-uns nous ont été enlevés, M. Quarré-Reybourbon, et d'autres que nous ne saurions trop regretter, et le petit nombre des recrues nouvelles ne suffit pas pour combler les vides : le jour où vous ne nous apporterez plus que la matière d'une mince plaquette, il pourra paraître inutile de vous la demander, et le lien sera brisé entre tant d'efforts qui pourraient se coordonner, entre tant de compétences qui devraient se compléter. Ce serait un malheur dont ne se consoleraient pas ceux qui feuillettent journellement votre collection, qui savent combien vous avez promis, combien vous avez tenu déjà et combien on peut encore attendre de vous. Il est donc nécessaire que vous, l'escouade sacrée (je voudrais pouvoir dire : le bataillon) vous redoubliez d'efforts, que vous nous ameniez de jeunes recrues, et que se réchauffent les courages attiédis.

C'est à ceux-ci, aux confrères qui me liront, je l'espère, que va ce souhait, dont je les supplie de tenir compte. Je les estime trop pour craindre qu'ils me sachent mauvais gré de les rappeler à la bataille; heureux si, fortifié par votre approbation, celle d'une élite qui donne l'exemple de bien faire, je parvenais à réveiller chez quelques-uns un zèle qui s'endort, et à aviver chez tous une ardeur qui, nous voulons y compter, ne s'éteindra pas.

Cette ardeur, messieurs, elle est aussi nécessaire que jamais, car la lutte n'est pas finie, la lutte est à renouveler chaque jour contre l'ignorance et la barbarie.

Avec plusieurs de vos présidents, notamment avec MM. Guiffrey, Rocheblave, Grandjean, j'avais l'honneur, il y a quelques années, d'appeler vos sociétés au secours de nos monuments menacés. Si votre intervention n'a pu les préserver tous des voleurs, des spéculateurs et des restaurateurs, du moins a-t-elle été utile à beaucoup; la liste serait longue des œuvres que vous avez arrachées à la destruction ou à l'exil; grâces vous en soient rendues par tous ceux qui savent que la plante humaine a des racines dans le passé, qu'elle a besoin de beauté à admirer autant que d'air à respirer. Vous avez, messieurs, à plusieurs reprises, parlé assez tôt et assez haut; vous avez compris que la patience et la modération ne sont pas de mise lorsque sont menacés ces belles pierres, ces émaux, ces bronzes, ces toiles, images sublimes ou charmantes des âmes dont est sortie notre âme : il faut crier alors, crier de toutes ses forces, fût-ce aux rochers et aux sables du désert, car il y a des douleurs qu'il est beau de crier, et des cris pour lesquels à la longue, le désert même a des échos. Grâce à Dieu, nous ne sommes pas encore dans le désert, et vos réclamations trouvent de l'écho dans la presse, au ministère et dans les Chambres. Nombre de journalistes les soutiennent, à la tête desquels gronde M. André Hallays; M. le sous-secrétaire d'État ne leur a pas seulement prêté une oreille sympathique, il en a souvent tenu compte et fait lâcher prise aux vandales; M. Aynard, M. Berger, M. Engerand, M. Cochin sont tous conservateurs du beau, et M. le sénateur Rivet, en qui survit le poète à la jeunesse, s'efforce en ce moment de sauver le mont Saint-Michel « du péril de la terre ». Vous me reprocheriez, messieurs, de ne pas ajouter à ces noms celui de M. Paul-Frantz Marcou, inspecteur général des monuments historiques; personne n'a plus fait, ces dernières années, pour préserver le patrimoine artistique de la France.

Vous n'êtes donc ni sans chef ni sans alliés contre les barbares; mais ne dussiez-vous compter que sur vous-mêmes, ne vous laissez ni endormir par les accalmies ni abattre par les échecs; combattez jusqu'au bout et pour qu'après vous la bataille continue, pour que dans la vieille Gaule, tant qu'il y restera de la beauté, il y ait aussi de l'esprit pour la comprendre et du cœur pour l'aimer et de l'énergie pour la protéger, formez-lui une nouvelle généra-

tion d'amis. Sauvez ainsi non pour un jour, mais pour toujours (le toujours des choses humaines), les dons que la nature et l'art ont prodigués à cette France

Que les dieux complaisants formaient pour être heureuse.

Et pour cela cherchez-leur, créez-leur une protection là même où l'on pourrait redouter pour eux un danger. Faites-les connaître, faites-les aimer (c'est tout un) de la foule; allez à elle, parlez-lui de ses ancêtres, de ses forêts et de ses fleuves, de ses palais et de ses temples, rompez l'alliance funeste qui s'est faite dans son esprit entre les restes du passé et les souvenirs de ses misères, entre l'art qu'elle respecte et le luxe qu'elle méprise ou jalouse; faites briller à ses yeux, faites chanter à ses oreilles, faites parler à son cœur la libre poésie de tous les temps, là où elle ne voit que des monuments de crédulité et de servitude; et elle comprendra, n'en doutez pas, qu'il y avait dans ce passé, qu'elle maudit en bloc, des traditions à garder, des procédés à imiter, des hommes et des œuvres à aimer. Quelle leçon, quel apaisement, ressort de cette histoire de l'art à laquelle vous vous honorez de contribuer et que vous sauriez mettre à la portée de tous.

Multipliez donc, messieurs, les conférences, les courts traités sur les gloires, sur les beautés de nos villes et de nos campagnes, sur les monuments qui les décorent, sur les industries dont elles vivent ; que Saint-Gobain célèbre ses glaces, Aubusson et Beauvais leurs tapisseries, la Flandre ses dentelles et Lyon ses soieries! Faites parler à nos travailleurs manuels toutes ces voix qui sommeillent dans les eaux et dans les bois, dans le marbre ou sur la toile; ils vous écouteront s'ils vous sentent désintéressés; ils comprendront que votre idéal n'est pas l'ennemi de leur bien-être. Et quel bienfait pour les âmes sincères mais frustes, que les plaisirs intellectuels auxquels vous les initierez! Autrefois ils participaient par la prière à la vie supérieure de l'humanité, ils communiaient par elle avec les plus grands et les plus nobles. Que la poésie et l'art leur rouvrent cette vie en dehors de laquelle il ne vaut pas la peine de vivre! qu'ils communient dans l'admiration et l'amour avec les poètes et les artistes! S'ils n'ont plus foi en Béatrix, montrez-leur en Virgile un guide et un maître qui ne les abandonnera pas à la porte : Dieu ne distingue plus entre les poètes et

les saints, et l'art a sa place au paradis, qui y ramènera les humbles.

Je serais très marri, messieurs, que cette vulgarisation nuisît à vos recherches, à vos études personnelles ; mais à vrai dire je ne le crains pas, et je crois plutôt que cette union, je ne dis pas ce mélange, profitera aux deux. Le simple vulgarisateur manque d'autorité : on sent trop qu'il ne connaît les choses que par l'écorce et qu'il parle d'après les autres; celui qui a cherché et trouvé, même quand il expose les trouvailles des autres, à un bien autre accent. D'autre part, l'érudit court risque, en déchiffrant les pièces d'archives, en vérifiant les dates et les noms, en classant les œuvres, de perdre le sentiment direct de ces œuvres et la spontanéité de l'enthousiasme ; il est bon qu'il entre en contact avec le peuple, dont l'instinct, pour peu qu'on l'éclaire, et surtout lorsqu'on ne le fausse pas, va droit au grand art et ne sent que lui. La foule est peut-être pour le critique ce que la nature est pour l'artiste : il faut s'y replonger pour échapper aux petitesses de la manière.

Abordez donc sans hésitation cette entreprise à laquelle je voudrais avoir plus d'autorité pour vous convier plus efficacement ; ne restez pas sur ses hauteurs sereines où la sagesse est trop près de l'égoïsme, prenez résolument la part qui vous incombe dans ce grand œuvre de la civilisation ; si modeste qu'elle puisse paraître au premier abord, elle est grande dans son principe, et elle le sera par ses résultats si votre courage et votre persévérance égalent votre science, et si les vœux ne sont pas vains dont vous accompagnera tout ce qui veut rester français.

En l'absence de *M. Martin*, correspondant du comité à Tournus, et de *M. Jeanton*, M. Lex donne lecture de leur communication : *Les pierres tombales circulaires et ovales de la Bourgogne.*

Ces dalles funéraires, dont la forme singulière attira l'attention de MM. Martin et Jeanton, sont rondes ou ovales. Leur diamètre varie de quatre-vingts centimètres à un mètre soixante environ. L'épitaphe est inscrite, soit en bordure sur un ou deux rangs, soit au centre. Par suite de remaniements survenus dans le pavage des églises, elles ont été toutes déplacées, leur emplacement primitif est inconnu. La plus ornée est celle de Bernard de Traves à Tour-

nus. Ces pierres sont particulières au pays bourguignon; il ne semble pas qu'il en eût été signalé de semblables dans les autres parties de la France ou peut-être même ailleurs qu'en France. C'est dire tout l'intérêt qui s'attache au travail des mieux documentés de MM. Martin et Jeanton.

M. G. Varenne, correspondant du comité à Paris, a découvert à Beauvais d'intéressants documents qui concernent les commencements de la célèbre manufacture de tapisseries fondée par Colbert. Ils se rapportent principalement à l'administration du premier directeur, Louis Hinart (1664-1684). Cette gestion fut désastreuse et, dès 1670, Colbert se montra fort mécontent de l'homme qu'il avait mis à la tête de la manufacture royale. La partie la plus originale de l'intéressante étude de M. Varenne est consacrée, avec preuves à l'appui, à cette constatation de l'insuffisance du directeur et des griefs répétés du ministre.

Il est ensuite donné lecture du mémoire, *Trois portraits par Hyacinthe Rigaud,* de *M. le baron Guillibert,* secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, correspondant du comité des sociétés départementales des beaux-arts, qui, malade, n'a pu se rendre à la séance.

Ces portraits sont l'œuvre du célèbre peintre Hyacinthe Rigaud, surnommé « le Van Dyck de la France » ; ils se trouvent dans les collections artistiques d'Aix et représentent trois hauts magistrats de l'ancienne capitale de la Provence : Cardin Le Bret, premier président du parlement; Jean-Baptiste d'Ile, président trésorier général des finances, et l'avocat général Gaspard de Gueydan.

Divers détails inédits, relatifs à ces personnages historiques en Provence, sont fournis par l'auteur, ainsi que sur l'origine, la description de leurs portraits et diverses circonstances concernant ceux-ci. En même temps, la reproduction photographique de ces trois chefs-d'œuvre de Rigaud est jointe au mémoire.

Le baron Guillibert termine par une judicieuse observation sur le geste spécial des mains, donné par le grand artiste aux magistrats qu'il peignait, et qui se trouve exactement semblable dans les trois toiles conservées à Aix-en-Provence.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance du vendredi 1er avril

PRÉSIDENCE DE M. LUCIEN MAGNE

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Lucien Magne, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Léon Charvet,* membre non résidant du comité à Lyon, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

Messieurs, vous savez en quelle estime nous tenons vos travaux qui, chaque année, ajoutent quelques pages à l'histoire de l'art français. J'ai pensé que je ne pouvais mieux faire en vous recevant dans cette maison que de m'associer à vos recherches en vous communiquant la primeur d'une découverte qui est appelée, je crois, à nous faire mieux connaître la céramique française et à nous montrer que par une production ininterrompue nos céramistes réalisaient en Anjou et en Poitou, du douzième au quinzième siècle, les plus étonnantes applications de la terre et de l'émail à des carrelages aussi riches de couleur que les tapis orientaux.

La publication que j'ai faite en 1904 des comptes du palais et du château de Poitiers, m'avait déjà révélé l'existence à Poitiers de 1384 à 1387 d'une fabrique de carreaux où l'on avait appelé à Valence un Sarrasin pour initier nos potiers à l'usage des émaux stannifères et à l'emploi de réductions métalliques sur les couvertes donnant aux faïences des reflets mordorés.

Les comptes décrivent minutieusement la construction des fours, la préparation de la terre, la mise en forme des carreaux, qu'on coupait au couteau suivant un gabarit, et leur décor aux armes et devise du duc de Berry. On y mentionne les achats de plomb, d'étain et de sel et à chaque cuisson sont fournis des fagots de genets destinés à donner la flamme réductrice pour obtenir le « vert et or » des carreaux. Les fragments découverts à Poitiers dans les remblais provenant du palais ont vérifié la description des comptes; les carreaux étaient à bords circulaires et sur les fragments découverts on distingue une fleur de lys blanche légèrement

irrisée sur fond bleu. Le fond bleu est piqué comme s'il y avait eu excès de cuisson et peut-être la fleur de lys devait-elle recevoir une couverte à reflets métalliques dont la réduction a été imparfaite ; en tous cas, le bleu de cobalt (le safran) est inscrit dans ses comptes.

C'était là un premier essai en France des émaux couvrants à à base d'étain, et l'appel à Poitiers d'un Sarrasin indique suffisamment que ces procédés d'émaillage étaient peu pratiqués sinon inconnus en France à cette époque.

La découverte, au château de Saumur, de carrelages émaillés exécutés aussi à la fin du quatorzième siècle pour un autre frère de Charles V, Louis Ier d'Anjou, a une autre importance pour l'histoire de la céramique française.

Là, il n'y a point d'émaux stannifères et la couleur de la terre intervient dans le décor sous le vernissage au plomb et sous les émaux à base de cuivre ou de fer. C'est l'extension d'un procédé très ancien qu'on appliquait dès le douzième siècle en Anjou et en Poitou ainsi qu'en témoignent les carreaux découverts depuis quelques années dans la nef de l'église Saint-Denis à Doué-la-Fontaine, dans le chœur de l'église dépendant de l'Abbaye d'Asnières dans l'église abbatiale des Châteliers.

Ces carreaux formant un revêtement horizontal sont constitués, comme les revêtements verticaux des murs en Perse, de petits éléments de formes différentes vernisés ou émaillés séparément, et qu'on assemblait suivant les contours du dessin comme on eût fait des pièces d'une mosaïque ou d'une marqueterie. Les contours étaient bien tranchés en maigre au couteau pour faciliter le serrage des joints et laisser place au mortier dans la partie inférieure du joint. Pour certaines pièces du carrelage où l'on voulait obtenir deux tons, on a employé deux procédés.

Le plus simple consistait à réserver l'ornement en creux dans la pièce formant support, le creux étant rempli par la terre qui devait donner le dessin. En général, le dessin s'enlevait en clair et c'est une terre blanche qu'on incrustait dans une terre rouge formant le fond.

Pour le carrelage de la salle d'audience située dans l'aile nord du château de Saumur, on a pris une autre disposition : les pièces ornées de fleurs de lys et les bordures florales sont en terre blanche

et l'ornement a une saillie suffisante pour qu'on ait pu, dans cette hauteur, rapporter un fond en terre rouge à la surface du carreau. Le vernis plombeux, dont l'ocre accentue peut-être le ton doré, donne ainsi sur la même pièce par suite de l'emploi de terres différentes un ton jaune brillant et un ton grenat.

Le carrelage de la salle d'audience offre une disposition tout à fait intéressante. Il est formé, en majeure partie, d'entrelacs et de fleurs de lys : celles-ci, faites de quatre pièces et magnifiquement dessinées, s'emboîtent dans des morceaux de fond dont le ton noir et mordoré par place paraît être dû au fer et au cuivre en excès. Les médaillons ainsi formés sont enveloppés d'un anneau de huit pièces de ton grenat. Alentour sont des entrelacs de ton noir émaillé à deux branches enchâssant des losanges curvilignes qui accusent les grandes divisions du carrelage et sur lesquelles sont des fleurs de lys saillantes servant d'appui à la terre rouge.

Sur ce tapis en mosaïque de petits éléments semblaient brocher un autre tapis plus précieux, celui qui marquait sans doute l'emplacement, réservé au siège du prince, lorsqu'il donnait son audience, le dos à la cheminée, tel qu'est figuré le duc de Berry sur la première miniature des très riches Heures de Chantilly.

Un heureux hasard nous a fait retrouver en place une partie du carrelage correspondant à cette emprise d'une mosaïque de terre cuite très riche sur la mosaïque générale de la salle.

On peut se figurer ce que pouvait être ce brillant carrelage servant de support à de beaux meubles dans une salle tendue de tapisseries sous un plafond à caissons de bois apparent.

La salle était éclairée par des fenêtres à meneaux de pierre garnies de vitraux et chauffée par une grande cheminée de pierre sculptée dont le coffre est pris dans le mur entre les fenêtres.

L'exploration d'une seule des ailes du château nous a permis de retrouver en place, sous les remblais et le mortier des carrelages modernes, des parties malheureusement très endommagées de carrelages émaillés, l'un correspondant à la salle d'audience, l'autre à un passage voisin du grand escalier du quatorzième siècle, les deux autres à de petites salles entresolées doublées dans la hauteur des salles d'apparat et de l'oratoire de l'aile nord.

Le carrelage du petit passage a des carreaux en forme de croix de Malte; sur la croix sont dessinés, en creux, par la terre blanche

dans la terre rouge, un petit chevalier tout armé (saint Georges sans doute) et un dragon.

Les carrelages des petites pièces sont formés d'éléments analogues; l'un d'eux est décoré de fleurons insérés dans les ornements à quatre lobes.

Mais là ne s'est pas bornée la découverte. Le passage au crible des remblais dont les hauteurs variaient de 40 à 80 centimètres, nous ont permis de recueillir des fragments provenant de dix autres carrelages dont l'un est formé de fleurs de lys jaunes sur fond noir, l'autre composé de grandes fleurs dont les pétales se recourbent par l'entremise de pièces triangulaires et dont le calice est décoré d'une croix usée. Le premier semble provenir d'une deuxième salle d'apparat, le second de la chapelle contiguë ou oratoire.

D'autres carrelages offrant des combinaisons linéaires tout à fait intéressantes, écussons enchevêtrés, écaillés, méandres en forme de crénelages, rappelant la forme de ceux des revêtements de l'Alhambra de Grenade, étoiles, rubans, losanges, etc. Des bandes d'encadrement portant des filets noirs incrustés dans la terre blanche, c'est le décor des faïences dites d'Oiron ou de Saint-Porchaire au seizième siècle.

Ainsi nous a été révélée, par la découverte des carrelages du château de Saumur, l'existence dans notre pays, à la fin du quatorzième siècle, d'ateliers de céramique où l'on pratiquait couramment l'émaillage sur terre dure de carrelages en mosaïque comparables aux revêtements par petits éléments des édifices persans ou mauresques, mais dont les émaux diffèrent autant des émaux orientaux à base d'étain que ceux de Palissy diffèrent de ceux de Luca della Robbia.

Permettez-moi, en terminant, de vous recommander particulièrement cette étude des anciens carrelages ; elle est d'un exceptionnel intérêt, parce qu'elle permettrait de compléter les renseignements que nous avons déjà sur une des plus belles applications que nous ignorions hier encore et qu'il est désirable de faire revivre au moment où, grâce aux travaux des Chapelet, des Delaherche, des Dammouse et de toute une pléiade d'artistes, la céramique reprend dans notre pays une place qu'elle n'aurait jamais dû abandonner.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Léon Charvet*, membre non résident du comité à Lyon : *Jean-Baptiste Vietty*. Le statuaire Vietty, né en 1787 à Amplepuis, eut une existence très accidentée. M. Charvet en rend compte jusqu'en 1828 avec une abondante documentation. Vietty a produit plusieurs œuvres intéressantes dont une importante statue représentant la Nymphe de la Seine, actuellement au musée de Lyon. D'abord élève de l'École centrale de Lyon, il vint à Paris dans l'atelier du peintre Hennequin, puis retourna à Lyon, où Chinard, lui reconnaissant des dons particuliers, le dirigea vers la sculpture. Brouillé avec son maître, il revint à Paris, se lia avec Couder et suivit les cours de Cartellier. Il se lia aussi avec le baron Semot. M. Charvet, en annonçant une suite à son remarquable mémoire, fait prévoir pour la seconde partie de la carrière de Vietty une direction nouvelle accompagnée de faits intéressants.

On a transporté dans le nouveau cimetière de Cormeilles un monument funèbre composé d'un soubassement assez important, au-dessus duquel se voit un *Ecce Homo* dans une niche encadrée dans un entrecolonnement corinthien, avec son entablement et fronton rectangulaire. L'ensemble appartient au seizième siècle et se trouvait dans l'ancien cimetière, récemment désaffecté. C'est à ce monument et à ses détails que *M. Plancouard*, correspondant du comité, à Cléry-en-Vexin, a consacré la notice dont il a donné lecture, exprimant le vœu, dans sa conclusion, qu'un classement au nombre des monuments historiques assure la conservation de ce fragment architectural.

M. Émile Delignières, membre non résident du comité à Abbeville, vient ensuite donner lecture de son étude sur *Gaspard Duché de Vancy, peintre dessinateur du dix-huitième siècle*. L'origine de cette note est un joli dessin au lavis d'encre de Chine, représentant une jeune femme assise sur un mur d'appui devant un parc et signé Duché de Vancy, avril 1782, dessin acquis en 1865 à la vente après décès de l'abbé Dairaine par M. Ernest Prarond, ancien maire d'Abbeville. C'est évidemment un portrait que M. Delignière pense être celui d'un membre de cette famille Foucques, dont le vaste hôtel est devenu le musée actuel d'Abbeville et du Ponthieu.

Quoi qu'il en soit, le dessin est joli, un peu dans la manière de Debucourt ou de Watteau de Lille. Il nous révèle un artiste très

peu connu sur lesquels les biographes ont gardé un silence prudent. Élève de Wien, Duché de Vancy eut une tragique destinée. Attaché comme dessinateur à l'expédition de La Pérouse, il trouva la mort dans le naufrage de la frégate *la Boussole*, à l'île de Vanikaro en 1799.

La Pérouse parlait avec éloge de Duché de Vancy dans ses lettres au ministre de la marine. Le beau travail de M. Delignières est une véritable révélation des mérites d'un artiste injustement méconnu.

Le mémoire de *M. l'abbé Bossebœuf*, membre non résident du comité à Tours, évoque un fait historique, *l'entrée solennelle de la reine Éléonore d'Autriche à Amboise* (*septembre* 1530). Éléonore, sœur de Charles-Quint, venait d'épouser François Ier le 4 juillet 1530. Elle fit son entrée solennelle à Amboise deux mois plus tard. Les comptes de la ville témoignent du caractère artistique de la réception et nous font connaître les fêtes organisées à l'honneur de la nouvelle reine et les noms des principaux artistes qui les préparèrent. C'est à ces comptes que l'auteur a emprunté les éléments d'un travail qu'il a su rendre pittoresque en le complétant par de curieux détails sur la représentation du mystère de Kayn (Caïn), joué à Amboise devant la souveraine.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures un quart.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

JEAN-BAPTISTE VIETTY

Nous avons cru pouvoir interrompre aujourd'hui notre interminable étude sur l'*Enseignement public des arts du dessin à Lyon* à cause du sentiment d'intérêt curieux et même de compassion que nous a fait éprouver cette personnalité rencontrée précisément dans cet historique [1]. En effet, il vint alors à notre souvenir qu'antérieurement, nous avions recueilli quelques détails d'un caractère tout particulier sur la carrière bizarre de *Vietty*. Nous les avions retenus parce que nous le connaissions par sa collaboration à une publication sur les monuments de Vienne, par des ouvrages de statuaire et par son voyage en Grèce. C'était donc un homme de quelque mérite, et, aussitôt, nous n'avons pu nous résigner à le laisser plus longtemps sans rappeler son souvenir et l'on jugera si nous avons eu raison.

Cependant, tout de suite, nous nous sommes trouvé — malgré ou à cause de plusieurs notices sur sa personnalité, qui pourrait le croire? — en face de lacunes, de nombreux points obscurs, de modifications d'état civil, d'erreurs incompréhensibles, d'informations incomplètes ou irréparables faute de réponse, de contradictions certaines, bref, de tout ce qui est susceptible de décourager le plus intrépide et le plus expérimenté chercheur. Dans ces notices, qui ont été écrites, soit par lui-même en 1840, soit par d'autres jusqu'en 1848, on en met quelquefois plus qu'il n'y en a, ou bien on semble n'avoir pas connu certains détails intéressants. Nous rencontrons des éloges qui paraissent dépasser la mesure, on exagère et on insiste trop sur les mauvais côtés de son caractère.

Nous nous sommes efforcé et, non sans de très grandes difficultés, de rectifier, de coordonner autant que possible toutes ces

[1] *Comptes rendus des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1908, vol. XXXII, p. 222.

contradictions. Puissent les jeunes gens qui liront ces pages y remarquer que si nombre d'artistes, d'un talent certain, ont une belle carrière, réussissent et sont très connus, il y en a d'autres aussi, d'une intelligence peu ordinaire, pour lesquels tout ne fut que déceptions et amertumes et qui finissent par passer inaperçus.

*
* *

Peu avant l'époque troublée de la Révolution vivait, en 1787, à Amplepuis, petite ville industrieuse du Lyonnais, un artiste modeste, le plâtrier décorateur *Jean-Baptiste* VIETY. Italien, originaire d'Oriole, il avait trente-trois ans, et était fils de Jean Viety, marchand défunt, et de défunte Anne-Marie Raqueti. Il avait été chassé, croit-on, de sa patrie à cause de ses opinions politiques et religieuses. Il se maria, le 14 février de cette année avec *Marie-Accarie Cadet,* âgée d'environ vingt et un ans, fille de Jean-Baptiste-Accarie Cadet, maître menuisier, et d'Antoinette Mitton. Il mourut le 23 novembre 1808 à Amplepuis, et Marie Accarie le 21 janvier 1837 [1].

Il eut, de Marie-Accarie Cadet, un grand nombre d'enfants :

1° *Jean-Baptiste,* né le 14 décembre 1787, à Amplepuis, mort à Tarare le 30 janvier 1842, celui qui nous occupe, lequel eut pour parrain son grand-père, Jean-Baptiste-Accarie Cadet et pour marraine, sa tante, Marie-Accarie Cadet [2].

2° *Louise,* née à Amplepuis le 3 novembre 1788, morte dix jours après, le 13 novembre 1788, ayant eu pour parrain Louis Janin et pour marraine Antoinette Mitton [3].

3° *Joseph-Marie,* né à Amplepuis le 10 novembre 1789, dont nous n'avons pas la date de la mort, lequel eut pour parrain son grand-père, Jean-Baptiste-Accarie Cadet, et pour marraine Marie Romany [4].

4° *Claude-Marie-Eugène,* né à Amplepuis le 11 avril 1791, lequel eut pour parrain, Claude-Antoine Farge, marchand, et pour marraine, Marie Couty, sa femme. Nous ne connaissons

[1] Communiqué par M. le commandant Abel Farges d'Amplepuis.
[2] *Idem.*
[3] *Idem.*
[4] *Idem.*

pas la date de sa mort; trompé par le dictionnaire biographique de Bellier de la Chavignerie et Auvray, lequel explique qu'un Claude-Marie-Eugène, statuaire, né à Amplepuis le 11 avril 1791, fut reçu à l'École des Beaux-Arts de Paris, nous avions cru pouvoir expliquer, dans notre *Étude sur l'Enseignement public des arts du dessin à Lyon* de l'année 1908, qu'il y eut deux frères Vietty, sculpteurs, mais que, les biographes ayant confondu leurs œuvres, nous nous réservions de renseigner mieux sur ces deux artistes. Cette question sera élucidée plus loin [1].

5° *Victor*, né à Amplepuis le 20 thermidor an II (7 août 1794), mort à Amplepuis le 7 mars 1839 eut de Jeanne Villars une fille naturelle et reconnue, mineure en 1842 [2].

6° *Antoine*, né à Amplepuis le 12 germinal an XII (2 avril 1804), mort à Septème, près Vienne (Isère), le 2 mai 1850, qui épousa à Amplepuis, le 9 août 1843, Marie-Benoîte Tardy, née à Amplepuis le 20 juin 1819, morte à Lyon le 30 octobre 1889, lesquels eurent quatre enfants : Louis-Antoine, mort en 1893; Julie-Marie, morte en 1862; Antoine-Clarisse, vivante, qui a épousé Louis-Antoine Boyet et en a eu six enfants; enfin, Jean, dit Joannès-Achille, mort en 1905, lequel avait épousé Marie Borin, vivante, dont il a eu une fille [3].

7° *Claude-Martial*, né à Amplepuis le 16 octobre 1806, mort à Pont-Évêque, commune de Septème, près Vienne (Isère), le 6 mars 1870, lequel épousa à Vienne (Isère), le 12 octobre 1832, Claudine Juge, née à Vienne le 16 novembre 1810, morte à Vienne le 12 août 1885, lesquels eurent deux enfants : un fils mort et une fille restée célibataire [4].

8° *Jeanne-Marie*, née à Amplepuis le 14 octobre 1807 [5].

Le nom de Vietty dut s'écrire d'abord Vieti; on en fit Viety, ainsi que se nomment les parents de notre Jean-Baptiste. Que

[1] Volume des *Comptes rendus des Sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1908, XXXIIe, p. 222. — Communiqué par M. le commandant Abel Farges d'Amplepuis. — Actes civils d'Amplepuis.

[2] *Ibidem*.

[3] Documents judiciaires divers. — Documents fournis par M. le commandant Abel Farges d'Amplepuis. — Documents fournis par Mmes Antoine-Clarisse Vietty, épouse de Boyet et Marie Borin, veuve de Jean, dit Johannès-Achille Vietty.

[4] *Ibidem*.

[5] Documents fournis par M. le commandant Abel Farges d'Amplepuis.

cette famille soit venue en France sous François Ier, ce n'est qu'une pure hypothèse; l'acte de bénédiction du père de notre homme marque qu'il était né à Oriole (Italie) et indique que ses grands-parents paternels y étaient décédés. Cela exclut une émigration remontant au seizième siècle. On a donné le nom de Vietty à une place d'Amplepuis, ce qui semblerait contredire ce qu'à la mort de Jean-Baptiste, la commune de Tarare ayant offert sa dépouille à celle d'Amplepuis, celle-ci s'en serait montrée peu soucieuse. Il est vrai que notre homme fut tellement malmené par le sort qu'il a bien pu, pour comble, avoir un moment cette malchance d'être renié par ses concitoyens. Selon diverses pièces judiciaires, que nous retrouverons citées, la maison et le jardin du plâtrier décorateur Jean-Baptiste étaient situés à Amplepuis, dépendant de la communauté de biens qui existe entre lui et Marie-Accary Cadet, sa femme, vendus par voie de licitation, le 15 février 1842. Antoine Vietty, l'acquéreur, fit revendre le tout qui avait peu de valeur le 15 juillet 1842 à Baptiste Mitton. Cette maison existe encore rue Thimonnier (l'inventeur de la machine à coudre) actuelle et c'est là que se trouve un médaillon par Vietty, dont il sera question en temps et lieu [1].

Jean-Baptiste, peintre décorateur, homme instruit et assez à son aise, paraît-il, par sa profession, put faire commencer ses études à son fils aîné, auprès d'un maître particulier de Lyon, puis à l'École centrale de cette ville où, si les leçons étaient gratuites [2], elles exigeaient néanmoins que l'on mît les élèves en pension dans la ville si les parents n'y habitaient pas, ce qui occasionnait une certaine dépense.

Il y avait alors à l'École centrale de Lyon pour professeur de dessin le suédois *Pierre Coyell*, homme d'une ténacité extraordinaire et professeur hors ligne. Venu en France à Lyon en 1764, grâce à la puissante recommandation de la reine *Marie-Antoinette*, il avait réussi à se faire nommer professeur de dessin à l'École gratuite et publique de dessin, puis même, plus tard, à évincer le lyonnais *Alexis Grognard* comme peintre de la

[1] Communiqué par M. le commandant Abel Farges d'Amplepuis. Voyez plus loin, p. 51.

[2] *Comptes rendus des Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*. 1907, XXXI, p. 141.

ville [1]. Aux jours difficiles de la Révolution, il ne lâcha pas pied dans son enseignement, resta seul professeur et ne fut chassé de son école à l'hôtel de ville que par les bombes du siège. Il put rétablir bientôt l'école de dessin et fut nommé professeur de dessin de l'École centrale, puis du nouveau Lycée.

Vietty s'affirma tout de suite près de Cogell et près de ses camarades comme travailleur et comme excellent élève; à douze ans, en 1799, on lui décerne le prix de bonne conduite; en 1800 c'est le premier prix de dessin en 1re classe; en 1801, le premier prix de dessin au modèle vivant, en 1802, rappel de cette récompense [2].

Les cours de l'École centrale ayant été transférés dans ceux du Lycée nouveau en 1803, il y entra, eut pour professeurs *Idt*, *Brun* et *Besson* et y remporta le prix de version latine. Dès lors, malgré les ressources d'enseignement si restreintes à cette époque, il s'appliqua avec passion à l'étude approfondie des langues, à celle du grec ancien et moderne et à celles sémitiques, puis plus tard au système hiéroglyphique égyptien, ce qui le conduisit, en l'absence de publications dessinées sur l'art antique et sur celui du moyen âge, à examiner sur place, lorsqu'il en eut l'occasion, ceux des monuments français de ces époques qui se trouvaient à sa portée; il n'est pas allé en cette Italie que, cependant, il désirait si vivement visiter en 1811 [3].

Ses succès avec Cogell dirigèrent d'abord son application vers la peinture. Qui peut savoir, faute de document précis, à quelle date il alla, au sortir du Lycée de Lyon, travailler à Paris dans les ateliers de son compatriote *Hennequin* [4]? Est-ce que ce fut sur les conseils de son vieux professeur? Nous ne savons à quelle besogne Hennequin put l'employer, si ce n'est qu'à peindre des figures de soldats dans les grandes machines auxquelles il travaillait, ce que les peintres nomment de la peinture décorative.

[1] Cogell *(Pierre)*, peintre, né en Suède, à Stockholm en 1734, est mort à Lyon le 21 janvier 1812. Nous avons fourni d'amples renseignements sur cet artiste dans les divers volumes des *Comptes rendus des sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements* (t. XXVIII, p. 416 à 420, et les suivants).

[2] Voy. les volumes XXXII, p. 222, 244, 246, 249, 265, des *Comptes rendus des Sociétés des Beaux-Arts*.

[3] Lettre de Vietty à Lortet du 2 octobre 1811. Nous la fournirons plus loin.

[4] Hennequin *(Philippe-Auguste)*, peintre, né à Lyon, le 30 avril 1762, est mort professeur de dessin à Leuze, près de Tournay, le 12 mai 1833.

Heureusement, nous avons été bien favorisés en recevant, en communication, de la part du docteur *Louis Lortet*, doyen de la Faculté de médecine et directeur du Musée d'Histoire Naturelle de Lyon, que nous avons eu la douleur de perdre au courant de la rédaction de cette étude, cent cinquante-deux petits dessins divers par Vietty, collés sur vingt-sept feuilles séparées, qu'avait collectionné son père *Pierre*, à la fois l'excellent ami et la providence du dessinateur, ce qui nous a permis de juger du goût, de l'habileté de dessin et du sentiment profond de vision de la nature qu'on y remarque.

Le docteur *Pierre* LORTET, né à Lyon le 4 juin 1792, en même temps que ses études en médecine, apprit l'arabe avec Elias Baktor; drogman de l'armée de Bonaparte en Égypte; en 1848 deuxième député à l'Assemblée nationale constituante pour Lyon. La maladie le força à la retraite après avoir été commandant de la Garde nationale de Lyon ; il se retira à Oullins (Rhône) pour ne s'occuper plus que de philosophie, de sciences et d'œuvres charitables. Savant des plus distingués, il est mort le 22 mars 1868.

Son fils *Louis*, lequel avait bien voulu nous envoyer la précédente notice, est né à Oullins (Rhône) le 22 août 1836 et vient de mourir à Lyon le 26 décembre 1909. Docteur en médecine de la faculté de Paris en 1861, docteur ès sciences de la faculté de Lyon, il fut doyen de la faculté de médecine de Lyon depuis sa fondation en 1876, membre correspondant de l'Institut. Il pratiquait, depuis de nombreuses années, des fouilles en Syrie et en Égypte où il fit d'importantes découvertes qui enrichirent les musées du Caire et de Lyon dont il était directeur. Nous aurons occasion de revenir sur les Lortet plus amplement.

Dans les dessins de Vietty, qui paraissent avoir appartenu pour la plupart à un album [1], il y a de tout et de tous les procédés, crayon, encre de Chine à l'effet, plume, etc.; académies nues d'hommes, nombre de messieurs d'âge mûr, tous sans barbe et une petite queue de cheveux, chapeau de haute forme ou à la gendarme, longues redingotes et culottes courtes, le tout d'après nature; têtes d'hommes variées dont plusieurs semblent des por-

[1] Nous en avons dressé avec soin le catalogue descriptif, numéro par numéro; ils sont datés de 1805 à 1812.

traits, parmi lesquels il y a, peut-être, le sien; femmes presque toujours occupées à des soins de ménage avec des enfants; enfants de toutes sortes éveillés ou endormis. Charmantes têtes de femmes qui sont peut-être des portraits et qui eussent été une source de profits pour l'artiste qui eût cherché à en tirer parti. Quelques copies d'autres dessins. Ni ornements, ni paysages, ni vues, ni architecture. Tout est d'un dessin très pur et remarquable.

Au travers de ces dessins se rencontrent parfois quelques écritures quasi philosophiques, des réflexions sur le dessin, sur les arts, sur la vie, qui semblent être de son cru et non des extraits.

Ses poésies, dont nous avons, d'autre part, quelques échantillons, sont de bonne versification, mais ne dépassent pas la banalité ordinaire; c'est pourquoi nous nous sommes dispensés d'en offrir des échantillons.

Et au milieu de tout cela, on ne voit pas de femmes nues; ce célibataire se tient dans une grande réserve sur ses amies; sa seule mention est celle du 23 octobre 1808 : « à une heure, on attend Éléon — pour aller à Montrouge » et peut-être est-ce le prénom d'un camarade et non d'une femme.

Nous avons pensé un moment de faire reproduire, pour les publier avant de les rendre, certains de ces dessins qui sont typiques; nous y avons renoncé à cause des difficultés, inhérentes au mode de publication des volumes des sessions, qu'il ne nous appartient pas de faire changer. D'ailleurs M. le Doyen nous ayant expliqué qu'il possédait d'autres dessins plus grands et plus beaux qu'on ne pouvait déplacer, notre regret est moins intense.

Par tout cela, il nous paraît comme certain que le tempérament de notre homme était nativement celui d'un peintre et d'un littérateur. Il eût fallu qu'un artiste peintre d'autorité et d'une autre nature que celle d'Hennequin eût pu donner des conseils radicaux à Vietty.

Aussi le séjour de Paris finit par lui déplaire; du reste son père était mort en 1808, le 23 novembre, et, alors commença cette lamentable carrière si remplie, alternativement, de quasi succès et de déboires, modelée sur celle de la vie si décousue de celui qu'il quitta pour retourner à Lyon en 1809.

On venait de rétablir en 1807, à l'École gratuite publique de dessin, le cours de sculpture, lequel avait cessé d'y être donné

depuis *Jayet*[1] en 1793, dont *Chinard*[2] était professeur. Celui-ci, ayant reconnu des dispositions remarquables chez Vietty pour la statuaire, le sollicita d'abandonner la peinture et réussit, malheureusement, a dit Lortet, à le décider.

Lortet, en ami sincère et qui connaissait bien son homme, a écrit ce mot, malheureusement, à bon escient dans la notice qu'il lui consacra plus tard en 1842[3]. L'art de la statuaire exige des qualités pratiques qui lui sont toutes particulières et qui lui faisaient défaut. Si Vietty eût consulté Cogell, qui ne mourut que trois ans plus tard, peut-être celui-ci l'eût-il renvoyé à *Révoil*[4]. C'est fort possible. Là encore nous ne savons rien. Très fort en dessin, il se distingua dans ses études et fut consulté même par ses camarades; à la fin de l'année, il obtint un premier prix et son nom fut accueilli par des acclamations générales. Chinard, pour l'encourager le gratifia d'un bloc de marbre mal ébauché en lui conseillant d'en tirer tout le parti possible pour son propre compte et il en fit une copie de l'antique, l'*Apolline*, sculpture dont nous aurons de nouveau occasion d'entretenir nos lecteurs. Mais, tout en travaillant à l'atelier, soit au modèle, soit au marbre, Vietty se délassait par la lecture des poètes grecs et latins, ce qui déplut à Chinard qui le taquina à ce sujet. Il en est, et Vietty était de ceux-là, qui ne supportent pas la plaisanterie; il paraît qu'il s'ensuivit une querelle à la suite de laquelle Chinard l'exclut de l'atelier et par conséquent de l'école. Peu de jours après, ce dernier reconnut qu'il s'était privé d'un excellent élève, mais ne put réussir à le faire réintégrer à l'école. Il partit alors encore pour Paris où il espérait quelques travaux qui ne se réalisèrent pas et fit un voyage sur les côtes de l'Océan, d'où l'amour des montagnes beaujolaises le ramenèrent à Lyon, où il travailla, non à l'école, mais par conséquent à l'atelier de Chinard qui l'em-

[1] Javet *(Clément)*, dit Clément, statuaire, né à Langres le 27 février 1731, est mort à Lyon le 17 février 1804.

[2] Chinard (*Joseph*), statuaire, né à Lyon le 12 février 1756, y est mort le 20 juin 1813.

[3] *Revue du Lyonnais*, 1re série, 1842.

Biographie Lyonnaise. Il existe des reproductions manuscrites différentes de cette notice.

[4] Révoil *(Pierre)*, peintre, né à Lyon le 12 juin 1776, est mort à Paris le 19 mars 1842.

ploya. Parfois il peignit des décorations de théâtre pour gagner de l'argent qu'il dépensait vite, ce qui ne l'empêchait pas de désirer vivement d'aller voyager en Italie.

C'est à présent que nous avons la bonne fortune de pouvoir fournir quelques extraits des nombreuses lettres qu'il a écrites à son ami Lortet, depuis 1811 jusqu'en 1832, selon les hasards des circonstances, lettres que son fils nous a si obligeamment communiquées.

Lyon, le 2 octobre 1811 [1].

Te voilà donc enfin citoyen de la ville de France. Elle a bien changé depuis son origine et a conservé bien peu de chose de la rudesse de ses fondateurs. C'était bien naturel; les mœurs de ces sauvages devaient bientôt se perdre dans celles du pays et quinze siècles ont été plus que suffisans pour les faire entièrement disparoitre.

. . . . . .

Ici des réflexions sur les empires et sur les villes, lesquelles nous croyons inutile de reproduire.

Quoiqu'il en soit, tu dois commencer à connoître le style de Paris et tu ne feras pas mal (sans nuire à tes occupations) de faire quelques notes là-dessus. Nous pourrions nous les communiquer un jour et les comparer avec celles que j'aurais faites autre part.

. . . . . .

Ici des considérations sur les esprits locaux et sur la civilisation.

Il y a de bonnes choses dans ta Relation, quoique trop laconique Je vois avec plaisir que tu as été frappé du contraste du Règne du nord avec celui du Midi, effet dont personne n'a parlé, mais je ne suis pas content de ce que tu dis sur la cause des toits pyramidaux : voici ce que j'en pense.

C'est bien certainement la neige ou la pluie qui ont causé les toits élevés puisqu'on les retrouve entre les tropiques où il pleut pendant six mois, mais il ne faut pas croire qu'on n'emploie cette construction qu'aux endroits où il tombe 10 pieds de neige, ils ne se mesurent pas entièrement

[1] « A Monsieur Lortet fils, hôtel de Lyon, rue Saint-Jacques, n° 40, à Paris. »

Deux pages à signature.

Nous respecterons le style et l'orthographe de l'écrivain, dans les extraits que nous donnerons de ses lettres.

à la hauteur des frimats, quel serait alors l'endroit où ils doivent cesser? Serait-ce à 5, à 4 ou à 3 pieds 1 2? la nature n'est pas si brusque. L'impulsion est donnée au fond du Nord et ne s'arrête que lorsque celle du Sud devient supérieure. Ainsi, le Bourbonnais, bien que moins froid que Pila[1] a des toits pointus. C'est qu'il est emporté par cette influence générale du septentrion, au lieu que Pila n'est qu'un accident dans la marche du Sud.

Je ne tten dis pas davantage là-dessus, car j'ai fait d'autres observations sur la marche irrégulière de cette grande limite, il suffit que tu concoive le fond de mon idée tu me diras si elle te paraît juste.

Pour revenir à ton voyage je me rappelle bien les roches pointus et noiratres de Fontainebleau, mais je ne me rappelle pas les Bouleaux. Lorsque j'y passai je n'avais aucune connaissance en Botanique et depuis j'ai toujours passé par la Bourgogne. il est singulier comme je l'ai déjà observé en Normandie qu'il ne s'y trouve point de Sapins j'en crois voir la cause dans le baromètre mais il me faut pour me le confirmer le nouveau voyage en septentrion.

En attendant je vais bientôt parcourir les degrés méridionaux je vais m'approcher du climat en République et Respirer le véritable souffle de la poésie. je ne veux que finir mon buste[2] après quoi je passe les monts. il est cependant possible et même presque certain que je Reviendrai par les cotes pour me fixer dans la ville des Phocéens. jai signifié à Chinard que je Partirais s'il ne m'envoyait à Marseille et il a écrit à ce sujet j'en attend le résultat. je ne sais si jaurais mieux fait de partir tout de suite en Italie Enfin quoiqu'il en soit je tacherai toujours d'aller saluer le Capitole.

Je suis faché que tu ne me dise Rien de tes arrangements mais tu ne devais pas moins avoir réglé grand chose j'espere que tu me feras part de tout cela une autrefois. Je te prie de ne montrer ma lettre à Personne pas même à ta maman[3], car jai dit à Chinard que jallais à Paris s'il ne m'envoyait pas la bas j'ai connu qu'il pourrait me nuire si je le quittais. je rougis d'avoir à penser à ces subtilités, mais que veux-tu? la franchise m'a perdu, il viendra bien un jour où je pourrai être juste impunément.

[1] Le *Mont Pilat*, montagne des Cévennes septentrionales au sud-est de la ville de Saint-Étienne; le sommet le plus élevé est à 1 434 mètres d'altitude.

[2] Nous n'avons aucune donnée sur ce buste que Vietty exécutait alors à Lyon, en 1811.

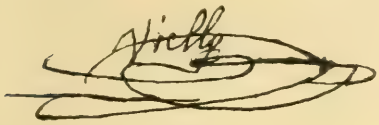
[3] La maman *Alma mater*. Lortet *(Clémence-Richard)*, veuve de Jean-Pierre, savante naturaliste, membre de la Société linéenne de Lyon, née le 17 septembre 1772, morte à Oullins, près Lyon, le 15 avril 1835. Voyez sa notice par Roffavier. Lyon, Perrin, 1835, in-8°.

C'est la mère par conséquent de Pierre Lortet dont il est question plus haut, page 36.

Adieu porte toi bien dans les brouillards. Chinard travaille du matin au soir. *Carra*[1] te fait bien des compliments. *Foresta* portera cette lettre. moi je t'embrasse de loin car je prévois que nous ne pourrons le faire en effet de bien longtemps.

Je te prie de présenter mes devoirs à ta maman. Nous avons à l'atelier l'homme de Carrare qui ne savait pas un mot de français, j'en profite pour m'exercer à l'italien

VIETTY.



Il nous faut à présent nous transporter en 1812 à Marseille où Lortet nous a raconté que Vietty fut envoyé par Chinard pour y exécuter un aigle colossal placé sur un obélisque et le buste Janus des deux fondateurs de Marseille, Pythéas et Euthymènes. Vietty explique brièvement, de son côté, qu'il fut envoyé par Chinard à Marseille pour y exécuter le Janus colossal qu'on voyait sur la place de la Douane de cette ville.

Ces détails nous ayant paru des plus obscurs, sinon incomplets, nous nous sommes empressé de consulter notre érudit collègue, membre correspondant du Comité, M. *Parrocel* (*Pierre*), juge au tribunal civil, lequel, après enquête faite auprès des personnes de la ville les mieux placées pour connaître son histoire artistique nous a fourni toute une série de renseignements qui permettent de préciser la question[2].

D'abord la place de la Douane n'a jamais officiellement existé, on appelait ainsi la place Pythéas, actuellement place Thiais.

C'est sur cette place qu'en effet s'éleva un cippe, un therme comme on disait à Marseille, représentant dans un même bloc *Pythéas* et *Euthymènes*[3], ouvrage qui avait été déterminé par

[1] CARRA (*Claude*), élève de Cogell, maître de dessin au lycée de Lyon

[2] MARTIN (*Gustave*), conservateur du Musée des médailles de Marseille; CLERC, professeur à la Faculté des lettres, directeur du Musée des antiques à Marseille; FOURNIER, archiviste du département des Bouches-du-Rhône; MABILLY, archiviste de la ville de Marseille.

[3] PYTHÉAS, célèbre voyageur et astronome, du quatrième siècle J.-C., à Marseille; EUTHYMÈNES (?).

arrêté du préfet *Thibaudeau*[1], le 15 mai 1804 (25 ventôse an XII). C'est cette double face qui a pu faire dire à Vietty qu'il s'agissait de Janus ; car, en réalité, le plus ancien roi du Latium n'a pas de statue à Marseille. Ce cippe fut commandé au statuaire *Chardigny*[2] et il se trouve à présent au musée du château Borely. Il mesure 4m,80 de hauteur et la circonférence de la tête à double face est de 2m,16. Les côtés du socle mesurent respectivement deux par deux 0m,80 et 0m,95, ce qui est réellement colossal.

L'aigle, dit aussi colossal, placé sur un obélisque de la fontaine de la place de la Tour[3], fut ordonné aussi par arrêté du préfet Thibaudeau le 8 mai 1805. Nous savons par *Etienne Parrocel*[4] qu'en 1806 le modèle en était achevé par Chardigny et qu'il ne restait plus qu'à sculpter l'aigle, même que, vu la difficulté de se procurer à Marseille le bloc de marbre nécessaire pour l'exécution de cet ouvrage, Chardigny allait envoyer son modèle à Carrare pour le faire ébaucher, ce qui accélérerait la confection de l'ouvrage. Exécuté en marbre, on le plaça sur l'obélisque ; mais, le 15 avril 1814, on le renversa, on le détruisit et il n'en resta rien.

Voilà bien du marbre de travaillé par notre homme pour un autre ; ce n'était pas cela que Vietty s'était promis lorsqu'il désirait tant aller dans le Midi, ainsi que nous l'avons vu dans sa lettre d'octobre 1811 ; puis, il fut si mal payé qu'il quitta Marseille fort mécontent[5].

Ce que nous venons de raconter rend indispensable de signaler les erreurs ou quasi erreurs qui se trouvent dans les biographies suivantes :

Dans Bellier de la Chavignerie et Auvray (1882), ces biographes ne citent pas le Pythéas et Euthymènes par Chardigny ; en ce qui

[1] Thibaudeau *(Antoine-Claire)*, conseiller d'État, préfet des Bouches-du-Rhône, 1765-1854.

[2] Chardigny *(Pierre-François)*, sculpteur, né à Rouen en 1757, est mort à Paris, en 1813.

[3] Nommée après : Necker, puis de la *Liberté*, ensuite Impériale, enfin Royale. Cette fontaine avait coûté 20 000 francs suivant les registres des délibérations municipales.

[4] Parrocel *(Étienne)*, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts ; année 1889, volume XXIII, p. 972-979, des comptes rendus.

[5] *Lortet.* — Les deux statutaires, Chardigny et Chinard, pour lesquels Vietty dut travailler ou travailla à Marseille, moururent en 1813, pendant qu'il se trouvait dans cette ville, l'un à Paris et l'autre à Lyon.

concerne Chinard, ils se bornent à indiquer une terre cuite de la Paix exposée au Salon de 1802, dont nous nous occuperons plus loin.

Ch. Desobry et Bachelet (1889) disent sur Chinard que entre autres œuvres, on a de lui la statue colossale de la Paix sur la place de la Douane à Marseille.

Salomon de la Chapelle (1896) note une terre cuite de Chinard au Salon de 1802, puis indique pour celui de 1809 : deux bustes représentant Euthymènes et Pythéas, considérés comme fondateurs de Marseille et un Janus colossal pour la fontaine de la place de la Douane à Marseille exposé à Paris en 1811.

Aussi nous ne manquerons pas, avant de nous éloigner de Marseille, de rappeler une circonstance qui intéresse Lyon et Chinard à cette époque.

La ville de Marseille ayant, sous le Consulat, mis au concours une statue de la Paix, Chardigny et Chinard soumirent leurs maquettes ; par diverses raisons, celle de Chardigny ne fut pas exécutée et orne aujourd'hui une des niches du grand escalier de l'Hôtel de Ville. Celle de Chinard, qui ne valait pas, dit-on, celle de Chardigny, fut exposée au Salon de 1802 et payée par acomptes par la ville. Toutefois, cette esquisse en terre cuite ne pouvait ainsi figurer sur une place publique et Chinard dut la faire exécuter en marbre; c'est pourquoi même il avait déjà choisi un bloc à Carrare en 1804. Malgré une inauguration solennelle de ses fondations sur la place Saint-Ferréol, le 6 juillet 1809, la statue ne fut érigée que dans le commencement de l'année 1810, disparut en 1814, retourna plus tard sur l'ancien marché des Capucins, actuellement Bourse du Travail, déguisée en quelque Agriculture, et alla enfin au musée du château Borély. Elle est signée : *Chinard. Lyon.* 1810, et mesure $2^{m},85$ de hauteur.

Nous pensons que c'est à cette œuvre que travaillait un homme de Carrare, ainsi que le dit Vietty à Lortet dans sa lettre de 1811, laquelle, comme on le voit, précise toute notre chronologie.

A l'exposition des œuvres de Chinard au pavillon de Marsan en 1909 et janvier 1910, il ne se trouve aucune sculpture de lui à Marseille.

Le catalogue dit seulement qu'il devait y élever un monument colossal à la gloire du Premier Consul.

Toutefois, pendant que Vietty était à Marseille, faisant œuvre de praticien pour des sculptures de Chardigny, Chinard vint à mourir à Lyon en 1813 et il fallut débarrasser son atelier [1]. Il paraîtrait qu'alors, Mme veuve Chinard donna à la ville les sculptures suivantes :

Persée et Andromède (terre cuite).
Enlèvement de Déjanire (id.).
Figure en pied de M. Chinard (id.).
Apolline par M. Vietti (marbre).
Quatre bustes plâtre servant à modeler aux élèves de l'école.
Un piédestal (plâtre) servant à modeler aux élèves de l'école.
Une frise (plâtre) servant à modeler aux élèves de l'école.
Un bas-relief plâtre de Persée et Andromède.
Un bas-relief plâtre représentant des danseuses.
Six figures placées dans les niches de la cour du Palais.

Nous n'avons ici qu'à faire remarquer la présence dans cette liste du marbre de l'Apolline par Vietty, sans nous préoccuper des autres ouvrages.

Revenu à Amplepuis, Vietty s'occupa à modeler des bustes sur lesquels il ne nous a donné aucune explication [2]; puis, malgré ses vingt-sept ans, comme célibataire, il fut rappelé par la réquisition militaire de 1814 et on l'envoya à Roanne, où il s'en tira en prenant asile au collège de cette ville et en y exerçant les fonctions de professeur de dessin, puis de latin et de grec. La vérification de son passage parmi les fonctionnaires de ce collège, n'a pu aboutir en raison de ce que ses archives n'existent plus.

Il a avancé qu'il eut, en 1814, le bonheur de sauver cette ville du sac ordonné par le général autrichien. Après enquête faite à Roanne auprès de qui de droit au sujet de cette prétention aussi incompréhensible qu'extraordinaire de Vietty, nous devons déclarer qu'on y estime qu'elle n'a rien de vrai. Selon nous, il aurait joué à cette époque troublée un rôle prépondérant dans quelque députation vers les Autrichiens qu'aucun historien roannais n'a connue. Néanmoins il convient de passer outre.

[1] Chinard fut remplacé comme professeur de sculpture par Marin *(Joseph-Charles)*, né à Paris en 1759, mort dans l'indigence à Paris, le 18 septembre 1834; il fut professeur à Lyon jusqu'en 1818.

[2] *Lortet.*

Quant à moi, écrivait-il alors, je suis maître de dessin; le bel état pour un homme de mon style! Voilà où m'ont réduit les tyrans de ma patrie. La longue habitude des revers m'a donné une indolence dangereuse dans les arts. N'ayant jamais pu, faute d'argent, poursuivre mes études : à Paris, décorateur, chez Chinard, tailleur de pierres, à Roanne, maître d'école, je m'abandonne à mon sort!...

Le nom de France est devenu un opprobre, il n'y a plus de patrie pour les vrais citoyens [1].

Tout cela n'est que de la déclamation; Vietty n'était rien moins que découragé et, au contraire, après un amour malheureux à Roanne, il partit pour Paris, où une activité toute particulière de statuaire anima sa personnalité pendant une dizaine d'années.

C'était fin 1816 et, selon Bellier de la Chavignerie et Auvray, il serait entré à l'École des Beaux-Arts de Paris le 27 août 1817.

Lortet ne parle pas de cette circonstance d'école et explique seulement qu'il alla à Paris à la fin d'août 1817 et qu'il y travailla longtemps dans le même atelier que son ami *Couder* [2]. Il n'y est pas question de ce qu'on nomme, à tort, école; tandis que Vietty explique fort bien qu'il entra à l'atelier de *Cartellier* [3], puis de *Lemot* [4], et y étudia en vue de l'Académie de sculpture de cette ville en 1816.

Tout cela exige les vérifications qui vont suivre :

1° Il est certain, qu'au jugement des concours pour les places à l'Académie de peinture et de sculpture, il obtint, le 2 octobre 1817, un très bon rang au jugement, comme élève de Cartellier et dénommé sur le seul nom de Vietty [5]; le 10 mars 1818 il fut admis au premier essai pour l'admission au grand concours, mais ne passa pas au deuxième essai, le 21 mars [6], toujours sous le nom de Vietty. Bientôt, ne parvenant pas à surmonter la foule de

[1] *Lortet.*

[2] Peut-être *Louis-Charles-Auguste* Couder, peintre, né à Paris le 1er avril 1790, mort le 21 juillet 1873.

[3] Cartellier *(Pierre)*, sculpteur, né à Paris, le 2 décembre 1757, y est mort le 12 juin 1831; professeur en 1816.

[4] Lemot (le baron *François-Frédéric*), sculpteur, né à Lyon le 4 novembre 1771, est mort à Paris le 6 mai 1827, professeur en 1810.

[5] *Registres de l'assemblée des professeurs de l'Académie*, aux Archives de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts; t. IV (janvier 1817 à décembre 1822); communication faite à nous par les soins de M. le directeur Bonnat.

[6] *Ibidem.*

ses concurrents, où à cause de la limite d'âge, il finit par ne plus se mettre sur les rangs, ce qui est fort difficile à débrouiller dans les registres puisque l'Académie n'accordait que très peu de médailles et qu'on ne rencontre que fort peu de noms des bénéficiaires de l'Académie dans les registres.

2° Les concurrents aux grands prix de l'Académie de peinture et de sculpture, à cette époque comme à la nôtre, ne pouvant se présenter après l'âge de trente ans, cela explique que notre Jean-Baptiste usa d'un subterfuge bien innocent, pour se rajeunir de quatre ans, en se faisant inscrire, le 27 août 1817, sous le nom de son frère, *Claude-Marie-Eugène* (né le 11 avril 1791). Nous ne savons où Bellier de la Chavignerie et Auvray ont pris cette date du 27 août 1817 comme inscription ; au fond, cela importerait peu si ce n'avait eu pour résultat de nous faire croire qu'il fallait compter deux frères Vietty, statuaires, ce qui est impossible, ainsi qu'on le voit [1].

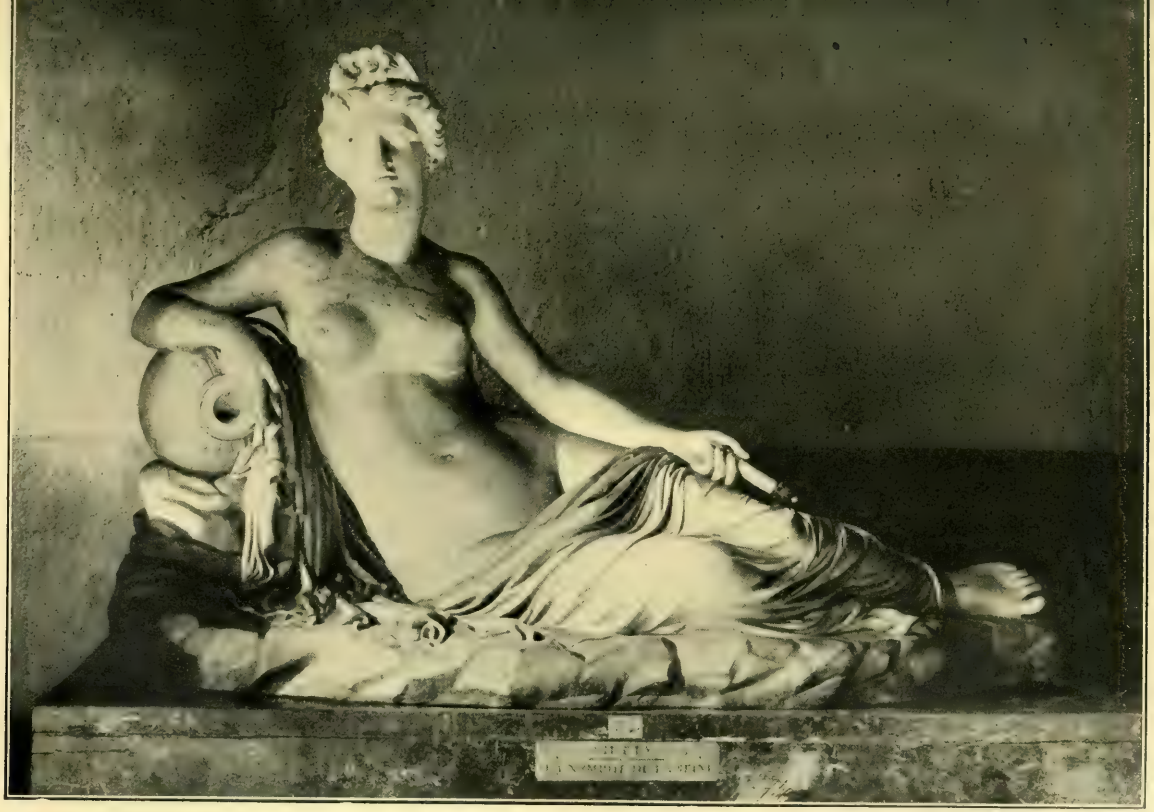
Selon lui, l'ambassadeur de Russie ayant demandé un élève « médailliste », dit-il, pour diriger les travaux de sculpture de la nouvelle Bourse de Pétersbourg, il fut choisi pour cet emploi. Nous n'avons pas trouvé traces de cette affaire ; cependant il paraît qu'il refusa, ne voulant pas s'expatrier et l'on en choisit un autre.

Il apparaît au Salon de 1819, sous le nom de Vietty tout court, n° 1414, à Paris, rue Saint-Jacques, Hôtel de Lyon, pour un *Hyacinthe frappé du disque d'Apollon au moment où il courait pour reprendre le sien*. Aucune de nos recherches n'a pu aboutir afin de savoir s'il s'agissait ici d'un groupe ou d'un bas-relief et de ce qu'est devenu ce morceau de statuaire dans un goût, et, par conséquent, dans un style bien suranné qui n'a pu en assurer ni l'intérêt ni la conservation.

Nous n'avons rien trouvé qui pût nous fixer sur la date exacte à laquelle Vietty entreprit, avec *E. Rey*, l'élaboration de l'ouvrage des monuments de Vienne, commencé à publier en 1820 [2] et réellement achevé en 1830.

[1] Voyez ci-avant, p. 32, à Claude-Marie-Eugène. Il se pourrait que Joseph-Marie et Claude-Marie-Eugène Vietty, dont nous n'avons pas la date de la mort, aient été tués à l'armée pendant les guerres de l'Empire.

[2] *Monuments romains et gothiques de Vienne en France, dessinés et publiés par E. Rey, directeur du Musée de Vienne et de l'École royale de dessin*



Photographie Sylvestre à Lyon

Planche I.

Page 47.

LA NYMPHE DE LA SEINE

PAR VIETTY

(Musée de Lyon.)

Étienne Rey, peintre, né à Lyon le 29 janvier 1789, est mort le 12 janvier 1867. Élève avec Vietty du peintre Cogell, il succéda au savant archéologue *Schneyder* [1] dans l'étude des monuments de Vienne où il resta de 1814 à 1821, époque où il fut nommé professeur à l'École de dessin de Lyon, en remplacement de *Grognard* [2], et où il a professé pendant trente ans. Nous aurons à revenir sur cet artiste distingué qui nous a donné des leçons de dessin en 1846 et 1847. Ce peut être entre 1809 et 1816 que notre jeune statuaire dut se trouver en relations plus suivies avec lui en allant voir à Vienne ses frères Antoine et Claude-Martial qui y travaillèrent comme mécaniciens dans les manufactures, ville où ils finirent par s'établir comme chefs d'industrie.

Le plan de Rey et de Vietty était digne des plus grands éloges, car il englobait un très bel ensemble de texte et de dessins qui ne fut complété que dix ans plus tard, moment où il sera plus opportun de les bien étudier, afin de ne pas nous attarder dans des détails. Cela appela aussitôt sur Vietty l'attention des érudits, lesquels, dès lors, le placèrent dans leurs rangs où son nom est resté depuis ; il convient de bien noter cela.

Au salon de 1822, il envoya, toujours avec ce seul nom Vietty, n° 1404, à Paris, rue des Amandiers, n° 3, le plâtre de la *Nymphe de la Seine,* dont nous présentons [3] la reproduction d'après le marbre qui fut exécuté plus tard en 1825 sur commande de la ville de Lyon, et qui se voit au musée de cette ville.

La Nymphe est représentée par une femme couchée à droite, s'appuyant sur une urne et tenant de la main gauche un sceptre

membre de la commission des Beaux-Arts ; suivi d'un texte historique et analytique, par E. Vietty, statuaire élève de l'Académie de Paris.

A Paris, de l'Imprimerie de Firmin Didot, imprimeur du Roi, de la Marine et de l'Institut, rue Jacob, n° 24; MDCCCXX. Grand in-folio. Frontispice. Dédicace à l'Institut de France, par E. Rey et E. Vietty. — Introduction de 3 pages, par Vietty. — 1re partie. Antiquités du Muséum, 18 planches. (Il a paru en 18 livraisons de 1821 à 1831.)

[1] Schneyder *(Pierre)*, né à Haaringen en Thuringe (Haute-Alsace), vers 1733, est mort à Vienne le 20 janvier 1814.

[2] Grognard (Alexis), peintre, né à Lyon, le 19 janvier 1752, y est mort le 4 juin 1840.

[3] Planche I.

Ce marbre, fort mal placé et mal éclairé, a contraint d'employer le magnésium pour le photographier, ce qui a donné des clairs trop vifs à la tête.

dont manque la partie supérieure. Les deux tiers de la figure sont nus et d'un excellent modelé ; la tête, fort jeune, est d'un port fier et gracieux ; les draperies, lesquelles ne recouvrent que les jambes, sont modelées avec souplesse et laissent parfaitement juger du mouvement de l'académie.

En somme, c'est une œuvre, peut-être de deuxième ordre en statuaire, mais des plus estimables. Ce serait manquer au devoir du biographe que de ne pas signaler à ses lecteurs que le statuaire lui-même ne s'est pas gêné pour se plaindre de ce que ses praticiens[1] avaient mal interprété le plâtre et qu'il n'était pas absolument satisfait de son œuvre.

Sur ces entrefaites, notre passionné des déplacements était allé à Lyon et y avait modelé son *Homère chantant des vers de son Iliade aux bords de la mer agitée par l'orage,* qui fut exposé au Salon de 1824[2].

Aussi le *Moniteur universel* du 16 janvier 1825 proclama son nom dans la distribution des récompenses du Salon de 1824 au rang des statuaires[4].

Aucun détail ne nous est parvenu sur ce qu'était cet Homère et sur ce qu'il est devenu ; il aura été rejoindre une trop grande quantité d'œuvres semblables qui ne sont, en définitive, que des œuvres à concours et à récompenses sans destination sérieuse.

Nous avons le marché passé avec Vietty, le 11 mai 1825, avec le maire de Lyon baron *Rambaud*[4], au prix de 6 000 francs, pour l'exécution en marbre de la Nymphe de la Seine. On y voit qu'il habitait ordinairement Paris, mais qu'il se trouvait accidentellement à Lyon, montée Saint-Barthélemy, 4, maison Pilata, où habitait son ami Lortet. Il devait d'abord acquérir immédiatement le marbre, et le montant de cette dépense, compris dans le chiffre

[1] Lettre à Lortet, du 20 octobre 1826, voyez plus loin p. 52.

[2] *Notice Lortet,* Bellier de la Chavignerie et Auvray.

[3] Nous ne sommes pas fixés, pour le moment, sur l'ordre, sur la valeur et sur la nature des récompenses décernées à cette époque à l'occasion du Salon ; Vietty a expliqué dans sa notice qu'il avait reçu une médaille d'or.

[4] Rambaud (le baron *Pierre-Thomas*), maire de Lyon de 1818 à 1826.

Pour mémoire, remarquer que Vietty a signé ce marché : Jean-Baptiste-Eugène avec le prénom Eugène ajouté illégalement. C'est ce qui explique tous les E. (Eugène) Vietty qui se rencontrent depuis 1820 jusqu'après sa mort, et pourquoi Lortet, trompé lui-même, a indiqué qu'il se nommait Jean-Baptiste-Eugène.

total convenu, serait payé par la ville qui n'aurait plus d'autre frais à supporter que celui du transport à Lyon.

On stipula trois paiements : le premier, de mille francs, après l'ébauche ; le second, de quinze cents, après achèvement, ces deux sur des certificats de *Lemot*, et le solde lorsque la figure serait déposée au Palais des Arts de Lyon [1]. Ce marbre, qui a figuré au Salon de 1827, sous le nom de Vietty n° 1801, rue des Postes, 16, à Paris, fut expédié en juin 1828 à Lyon [2]. Il se trouve à présent dans la salle de sculpture moderne n° 82, L. 1,30 — H. 0,85. Il est probable qu'il est plus petit que le plâtre exposé en 1822, lequel avait 1m,625 de longueur d'après le marché du 11 mai 1825.

Ce fut un succès pour notre statuaire auquel il est bien dit, dans ce marché, qu'il a été accordé pour lui prouver tout l'intérêt que l'administration prend à ses travaux.

Malheureusement il ne savait pas travailler économiquement; il dépensait dix fois plus qu'un autre et sans résultat pour tout ce qui est de l'organisation matérielle de la statuaire [3]. On en a un exemple frappant dans son travail d'une *Vierge Immaculée*, qui lui fut commandée par le préfet de la Seine, en 1823, pour l'église de la Sorbonne, laquelle ne se trouve ni dans cet édifice, ni dans aucune autre église de Paris [4]. La correspondance de Vietty à cet égard est désespérante. Il l'a entreprise *in extremis*, bien que ce dût être une statue à exécuter en plus grande dimension selon une autre de quatre pieds et demi de hauteur, et le modelage n'avance pas. Les deux bras sont tombés.....; il dit, en 1828, qu'il paie un homme depuis quatorze mois pour la mouiller ; pourtant le préfet de la Seine et *Nicolle* de la Sorbonne [5] s'y intéressent, et il ne voudrait pas leur déplaire. On lui a envoyé un premier mandat de

[1] Communiqué par les soins de M. Édouard Herriot, maire de la ville de Lyon.

[2] Lettre à Lortet, du 16 juin 1828.

[3] *Lortet*.

[4] Voy. *Inventaire général des Richesses d'art de la France, monuments religieux, Paris, Église de la Sorbonne*, 1888. *Notice*, par L. Michaux, t. III, p. 119-131 et les autres notices. Bellier de la Chavignerie et Auvray citent également cette statue comme ayant été commandée à Vietty.

[5] Nicolle (*Charles-Dominique*, abbé), éducateur français, né à Pissy-Poville (Seine-Inférieure), en 1758, mort à Paris en 1835, aida son frère Gabriel-Henri à relever le collège de Sainte-Barbe.

paiement, mais il ne l'a pas touché... Nous reconnaissons, du reste, qu'il est excessivement difficile de discerner si, en définitive, il a livré sa commande ou s'il n'en a pas détruit le modelage avant son départ pour la Grèce en 1829[1]. Notre opinion pencherait de ce dernier côté.

Lyon, 20 octobre 1826 (à Lortet[2]).

FRIEND,

Ta maman vient de me donner ton adresse, et je hazarde de t'écrire un mot de dessus ton pupitre. Il y a une dizaine de jours que je suis arrivé à Lyon, et je m'en retourne après-demain à la besogne. Ma mère a failli périr, je crois, d'une congestion cérébrale qui lui a laissé une demi-paralysie d'un bras et d'une jambe. Cela va beaucoup mieux, et elle remue déjà le bras. J'ai bien souhaité que tu fusses ici; nous aurions fait une course dans nos montagnes et tu aurois vu ce qu'il en étoit de cette attaque. J'ai vu hier les *gros bonnets* de la ville, ils m'ont fait de belles promesses, nous verrons ce qu'il en sera.

Il avait, paraît-il, quelque motif sérieux pour y compter, et la non-exécution de nouveaux travaux à Lyon vint s'ajouter à certaines déceptions de cette époque, ainsi qu'on pourra le voir plus loin dans ses lettres des 6 avril, 6 et 18 août 1828. *Hodieu*[3], le secrétaire de la mairie, s'en occupait; Vietty comptait en même temps qu'on lui confiât un Louis XVI, probablement une statue de ce roi, commande pour laquelle nous n'avons trouvé aucune trace officielle. Tandis qu'on lit dans les Archives historiques et statistiques du département du Rhône (tome VII, 1827-1828, pages 308 à 309) : « M. Vietty vient de soumettre à notre Conseil municipal les compositions remarquables qu'il a faites pour les façades de notre place Louis-le-Grand sur la commande du maire. »

Ces façades, autrement dites de Bellecour, ce sont celles de deux groupes de maisons qui limitent la place de ce nom à l'est et à l'ouest. Chaque façade se compose de cinq maisons, et un grand attique lisse, attendant un bas-relief, surmonte celle du milieu.

Chinard, lui aussi, avait préparé un projet pour la décoration

[1] Lettres à Lortet des 7 août, 5 septembre et 18 décembre 1828.

[2] Deux pages à signature sans adresse.

[3] HODIEU *(Claude)*, né à Lyon le 20 mars 1773, secrétaire en chef de la mairie de Lyon de 1805 à 1830, est mort en 1831.

de ces façades dont les dessins, par *Epinat*[1], sont aux archives de la ville.

L'idée de bas-reliefs à figures dans les frontons et dans les attiques, laquelle flatte tant l'amour-propre des statuaires, est fausse ; tandis qu'eux pensent que c'est l'idéal, le public reste indifférent et même ne regarde pas à ces hauteurs. Ces travaux qui, du reste, exigeaient une dépense considérable, ne furent jamais entrepris.

Qu'il ait tracé, ainsi qu'il l'a dit, pour le maire de la Guillotière un plan des plantations des Brotteaux, et dessiné la statue qui devait être érigée sur la place du pont Morand (peut-être le Louis XVI dont il parle), où, bien plus tard, a été élevée une fontaine de la composition architecturale de *Desjardins*, architecte[2], avec statues par *G. Bonnet*[3], cela est possible, mais nous n'avons rien pu recueillir de précis à cet égard.

Avant d'aller plus loin, nous devons signaler comme existant encore dans la maison natale de Vietty et lui étant attribué un *médaillon* qu'il peut avoir modelé pendant l'un ou plusieurs des nombreux voyages qu'il faisait à Amplepuis. Il devait faire partie d'une suite de sculptures représentant les saisons, car celui-ci paraît bien être l'Hiver. Dans un paysage aux arbres dépouillés, cinq petits enfants nus se sont organisé un abri en attachant une draperie aux branches des arbres ; blottis sous cette draperie, ils se chauffent à un feu de branchages. Deux sont assis sur des marches de pierre; deux autres sont debout, les bras croisés, se blottissant l'un contre l'autre, et le cinquième apporte un fagot sur ses épaules pour alimenter le feu. L'enfant assis au premier plan, présentant au feu ses deux mains et un pied, est fort gracieux ; les mouvements sont aisés et naturels, et, quoique cela tienne même du dix-huitième siècle pour l'arrangement, l'anachronisme de la nudité des enfants avec le paysage d'hiver, il y a pourtant un certain réalisme dans l'exécution, et on voit que l'auteur a copié la

[1] Epinat (*Fleury*), peintre, né le 22 août 1764, est mort à Lyon le 7 juin 1830.

[2] Desjardins (*Antoine* dit *Tony*), architecte, né à Lyon le 29 juillet 1814, est mort au château d'Hostel (Ain), le 11 juin 1882.

[3] Bonnet (*Guillaume*), sculpteur, né à Saint-Germain-Laval (Loire), le 27 juin 1820, est mort à Lyon le 26 avril 1873.

nature. C'est, d'ailleurs, la préoccupation de Vietty dans la plupart de ses dessins qui sont si intéressants et si consciencieux.

Médaillon ovale en stuc surmonté d'un nœud de ruban auquel il paraît suspendu, accompagné par dessous d'un rinceau avec des branches de feuillages. H., 0m,81. — L., 0m,60[1].

Revenons à la lettre du 20 octobre 1826.

L'essentiel à présent est d'expédier bravement ma tâche du Salon, œuvre assez épineuse à cause de mes diaboliques contretemps. Si *pourtant* faut-il, que cela se fasse et que je congédie bientôt mon scélérat de praticien. Si avec cela je puis avoir l'atelier que j'ai vu, la dépense sera diminuée de moitié. Mais j'aurais diablement à labourer d'ici au mois d'Aoust.

Il réussit à terminer le marbre de sa Nymphe de la Seine à temps pour être exposé au Salon de 1827, ainsi qu'il a été expliqué plus haut.

Il exposa également à ce Salon, sous le nom de Vietty, n° 1802, rue des Postes, n° 16, le buste en marbre de « Tintoret », lequel lui avait été commandé par la Maison du Roi, c'est-à-dire par le Gouvernement[2]; nous ne savons pas où se trouve à présent cette œuvre.

Je vois, par ta lettre d'Eisenach et par ce que m'a dit ta maman, que tu auras bientôt connu et étudié toute la Germanie, sauf l'Autriche...

Ici une dissertation sur l'Allemagne, sa topographie et le caractère de ses habitants.

Quoiqu'il en soit et en dépit de mes objections, ta lettre, très intéressante en somme, me fait venir l'eau à la bouche. Que je voudrais galopper avec toi sur ces monts boisés et autour de ces vieux châteaux historiques ! Le diable y a part; je suis cloué : fais-moi le plaisir d'examiner le gothique germanique, de croquer si tu as le temps quelques masses et détails qui te paroîtront les plus caractéristiques, de t'informer des ouvrages qui traitent cette partie; indépendement de mon utilité spéciale, cela peut toujours te servir en temps et lieu, l'architecture étant liée intimement aux mœurs et à l'histoire. Dans tes courses tu dois avoir trouvé des gens compétens sur cet article. Leurs cathédrales diffèrent-elles beaucoup des nôtres?

Adieu, cher ami et frère, quand nous reverrons-nous? L'année prochaine, je l'espère. Je n'ai pas encore vu Lache ni Corcelles qui sont aux environs de Lyon.

[1] Planche II. Communiqué par M. le commandant Abel Farges d'Amplepuis.
[2] Voyez Bellier de la Chavignerie et Auvray.

Planche II. Page 52.

MÉDAILLON

PAR VIETTY

à Amplepuis (Rhône.)

Nous ne savons rien de relatif à Lache ; quant à l'autre, c'est un compatriote et ami de Vietty : CORCELLES *(Claude-François-Philibert* TIRCUY DE), né à Marcilly d'Azergues (Rhône), le 27 juin 1802, mort à Paris le 3 septembre 1892. Député à dater de 1837, représentant de l'Orne à la Constituante de 1848, vota la Constitution, suivit la politique de L.-N. Bonaparte; ambassadeur près de Pie IX; réélu à la Législative ; se sépara de Napoléon ; représentant du Nord à l'Assemblée Nationale en 1871 et ambassadeur à Rome de 1873 à 1877. Auteur de plusieurs travaux d'histoire et d'économie politique[1]. Nous le retrouverons plus loin.

Adieu, bois un plein Roemer à notre vieille amité, et envoie-moi un bout de lettre à Paris.

E VIETTY.

Déclarons vite qu'il ne fut pas réellement aussi bizarre que nous le présente à ce moment son biographe Lortet, le caractère de notre artiste chez lequel persistait surtout une lancinante préoccupation de ne pas réussir et d'être pauvre. Ces ennemis qui s'acharnent à le poursuivre selon Lortet, nous soupçonnons fort qu'ils n'existent que par une tactique ingénieuse et par l'imagination de l'écrivain, afin d'intéresser en sa faveur, dans ses lettres, cette dupe excellente que fut l'ami Lortet. On a vu que Vietty travailla beaucoup de 1816 à 1827, aussi son moral ne paraît pas avoir tant souffert. Il est vrai qu'il changea trois fois d'atelier; peut-être eut-il quelque démêlé avec l'administration des postes pour ses correspondances, ce qui lui fit écrire ses lettres en latin.

Tout cela est peu grave.

Ce ne fut qu'en 1828 que se manifestèrent chez Vietty des hésitations qui se traduisirent pour lui par un changement de direction dans sa carrière ; on verra qu'elle deviendra autrement plus intéressante à étudier que ce que l'on vient de raconter.

Léon CHARVET.

(A suivre.)

[1] Communiqué par M. A. Tausserat-Radel, sous-chef du bureau historique des affaires étrangères.

II

UN MAITRE D'ŒUVRE AGENAIS

AU QUATORZIÈME SIÈCLE

EN JOHAN DE LA GLEYA

ET LE SARCOPHAGE CHRÉTIEN OÙ IL FUT INHUMÉ

Dans son *Nouveau dictionnaire biographique et critique des Architectes français*, Ch. Bauchal a consacré la notice suivante à un de ces maîtres d'œuvre du moyen âge que nous désirons d'autant plus vivement connaître, qu'une ombre plus épaisse environne leur œuvre et leur vie.

« Église (*Jehan de l'*), maître d'œuvre, construisit le pont d'Agen en 1381. On pense que ce maître dut travailler à la nef de la cathédrale de cette ville, en construction à cette époque, et peut-être à la façade de l'église de Saint-Hilaire, qui est du même temps [1]. »

J'ai le plaisir de pouvoir ajouter d'assez notables suppléments à cette trop brève notice.

D'abord, et pour qu'on puisse bien comprendre le rôle de Jean de l'Église, je résumerai le plus possible l'histoire, la longue et lamentable histoire du pont d'Agen ; c'est celle d'une lutte incessante et malheureuse entre les architectes et le fleuve le plus capricieux de France. Cette lutte commence en 1189 sous l'impulsion et avec l'appui du plus romanesque conquérant du douzième siècle, Richard Cœur de Lion ; elle n'aboutit à une victoire définitive qu'en 1812 par la volonté d'un autre conquérant, presque aussi légendaire que le premier, quoique si près encore de nous, Napoléon Ier ; mon résumé s'arrêtera provisoirement à la fin du quatorzième siècle.

[1] Ch. Bauchal, *Nouveau dictionnaire biographique des architectes français*. Paris, 1887, p. 210.

De bonne heure s'était imposée aux habitants d'Agen la nécessité d'établir un pont sur la Garonne pour communiquer avec les importants territoires de leur province situés sur le territoire opposé du fleuve, ainsi qu'avec la Gascogne et les pays d'outre-mont. Agen était en effet, en ces lointaines époques, le passage le plus direct pour se rendre en Espagne et, comme l'a judicieusement noté M. O. Faillères, « les pèlerins se dirigeant vers Compostelle y passaient en si grand nombre que la voie leur donnant issue sur la rive gauche a longtemps porté le nom de *Traverses de Saint-Jacques*[1] ». Richard, fils aîné du roi Henri d'Angleterre, étant duc d'Aquitaine, paraît s'être occupé de cette question capitale, peut-être à l'instigation de l'évêque d'Agen, Bertrand de Beceyras, pour qui il professait une affection particulière ; ce qui est hors de doute, c'est qu'un de ses premiers actes, dès qu'il eut succédé à son père comme roi d'Angleterre, fut de confirmer et de concéder à nouveau les faveurs qu'il avait déjà faites aux Agenais pour leur permettre de réunir les sommes nécessaires à la construction du pont[2]. A cet effet, il nomma Étienne d'Artigues pour qu'il fût, sa vie durant, *maître pontonnier :* cette charte fut expédiée par Guillaume de Longchamps, chancelier, évêque d'Ely, l'an premier du règne de Richard Cœur de Lion, le 12 novembre à Londres[3].

Nous ne savons qu'une seule chose du pont qui fut alors construit, c'est que, en 1282, les consuls d'Agen avaient commencé à le réparer avec le concours des villes voisines. « Les habitants de Mautauban cédèrent pour cet objet une créance de 8 000 sous bordelais sur la ville de Bordeaux. Le sénéchal d'Aquitaine pour le roi d'Angleterre, Jean de Grailli, et le vice-sénéchal d'Agenais,

[1] *Congrès archéolog. de France, LXVIIIe session* (tenue à Agen et Auch). Paris et Caen, 1902, p. 432.

[2] *Les Ponts sur la Garonne.* Extrait de l'abrégé chronologique des antiquités d'Agen, publié et annoté par M. G. Tholin. (*Revue de l'Agenais,* t. V (1878), p. 440.)

Nota. — Les nombreuses références qui seront encore faites à ce travail seront indiquées par le titre *Les Ponts.* Si une note de M. Tholin est l'objet du renvoi, celui-ci sera indiqué avec la mention : *Les Ponts. Notes.*

[3] G. Tholin et A. Magen, *Archives municipales d'Agen.* Chartes, première série, 1189-1328. Villeneuve-sur-Lot, 1876, gr. in-4°. Charte n° 1, p. 1 (12 novembre 1189). *Inventaire sommaire des Arch. de la ville d'Agen,* DD, 13. Cette précieuse charte, plusieurs fois reproduite au fac-similé, a disparu du Musée d'Agen, avant la nomination du présent conservateur.

Auger Mothe, envoyèrent des circulaires dans toute la province pour provoquer des souscriptions (1282-1284). L'évêque d'Agen, Jean de Gerlande, fit aussi faire des quêtes dans toutes les églises de son diocèse. Pour rendre cette collecte plus fructueuse, il ordonna d'inscrire sur des listes les noms des donateurs et accorda la remise de quarante jours de pénitence à quiconque ferait une aumône pour la construction du pont[1]. »

Grâce à ce zèle universel le pont fut bientôt reconstruit, ou, plus exactement, réparé, mais il fut si vite emporté par la Garonne que, dès 1285[2], les Agenais exposèrent à Édouard Ier le nouveau malheur qui les frappait et implorèrent sa protection. Le roi d'Angleterre prit leurs plaintes en considération et les autorisa à établir un droit de barrage sur la Garonne dont le revenu serait consacré à la reconstruction de l'édifice[3]. « Œuvre très difficile, inestimable, somptueuse, entreprise pour la commune utilité de la terre[4], dit le sénéchal Raymond de Campagne, dans une lettre qu'il adressa le 28 août 1287, aux habitants de la province pour les inciter à favoriser le projet des Agenais.

Nous connaissons le nom du maître d'œuvre qui fut chargé de le réaliser. Il se nommait Raymond de Sordoue — *Ramondus de Sordua*. M. Tholin, dans une note au mémoire de Labrunie, le qualifie d'architecte[5]. Le traité passé entre le consulat d'Agen et celui de Condom, le 26 août 1273, le désigne sous le titre de *procurator operis memorati ponti*[6]. Nous retrouvons son nom en 1300 dans une liste de neuf syndics chargés par la ville d'Agen de faire rentrer des sommes dues par le roi de France et par les héritiers du sénéchal Pons de Montlaur[7]. Trois ans plus tard son nom paraît encore parmi ceux de bourgeois d'Agen qui ratifièrent la sentence arbitrale rendue par l'évêque Bertrand au sujet d'un meurtre commis dans l'église de Saint-Caprais[8].

Raimond de Sordoue n'était, semble-t-il, qu'un agent financier;

[1] *Les Ponts, Notes*, p. 442.
[2] *Ibid.*
[3] *Chartes municipales d'Agen*, n° LXXV, p. 123.
[4] *Ibid.*, n° LXXVIII, p. 127.
[5] *Les Ponts, Notes*, p. 442.
[6] *Chartes municipales d'Agen*, p. 125.
[7] *Ibid.*, p. 205 et 222.
[8] *Ibid.*, p. 205 et 222.

nous allons trouver bientôt un véritable architecte, Bernard Tixier, ou mieux, Tichender qui, le 27 août 1298, passa un traité avec les consuls pour la construction du pont. B. Lichender était de Cahors, mais il habitait Moissac. Ce traité mentionne d'ailleurs un engagement antérieur d'après lequel Lichender avait entrepris le pont moyennant une somme de trente mille sols arnaudins [1]. Lichender en avait déjà touché 21 000 lorsqu'il s'aperçut, dit Labruine, « combien il serait lésé, s'il remplissait toutes les clauses de son contrat; il demanda en conséquence une indemnité aux consuls qui d'abord s'y refusèrent. Attaqués en justice par l'architecte, ils se déterminèrent, après avoir plaidé quelque temps avec cet entrepreneur, à lui accorder deux cents francs, de plus quelques autres droits, et consentirent quelques changements [2] ».

Ce nouveau pont fut certainement terminé, puisque, en 1339, les consuls supplièrent Philippe de Valois de leur permettre d'imposer le Bannage (*Banagium*) pendant quatre ans, pour son produit être employé à la réfection et au soutènement dudit pont *(pro refectionne et sustentatione ponti)*.

Au milieu du quatorzième siècle, les choses étaient dans le même état. En 1347, la veuve de Philippe d'Archus s'engagea de concert avec Jean d'Estradeux, ancien associé de son mari, à parfaire les réparations entreprises par celui-ci [3]. Ils ne paraissent pas avoir été plus heureux, et, jusqu'à la fin du quatorzième siècle, des titres d'Archives décèlent l'état toujours précaire du pont ainsi que les efforts des consuls pour mener cette utile entreprise à bonne fin.

Enfin, le 28 décembre 1381, les dignes magistrats purent faire marché, avec Jean de l'Église, non pas comme on l'a souvent écrit, pour la construction d'un pont sur la Garonne, mais pour la réfection et l'achèvement de celui, ou de ceux qui avaient été si souvent emportés par les grandes eaux [4].

M. O. Faillières a publié le texte en langue romane de ce précieux document [5]; nous nous sommes astreint à le traduire, ce qui

[1] *Ponts*, p. 443. *Chartes Municip. d'Agen*, nos CIV et CIX.
[2] *Les Ponts, ibid.*, p. 445.
[3] Arch. Mun. d'Agen, DD. 12, 15, EE. 54.
[4] *Les Ponts*, p. 446.
[5] O. Faillères, *loco citato*, p. 434-441.

n'est pas toujours aisé. A défaut de cette traduction, dont il serait cruel d'infliger la lecture tant le document est surchargé de noms propres, de formules et de redites, nous donnerons une analyse suffisamment détaillée pour qu'on puisse se rendre exactement compte des charges assumées par l'entrepreneur et des bénéfices qu'il pouvait tirer de son entreprise.

Le 28 décembre 1381 assemblée est faite des parties pour ratifier le traité passé entre les consuls et bourgeois d'Agen et *en Johan de La Gleya,* bourgeois et marchand, habitant de ladite ville, pour la réparation du pont sur la Garonne, dont il restait encore une partie, le pont a été praticable d'une rive à l'autre, mais n'a pu le demeurer longtemps, à cause de la violence des eaux et des inondations. *En Johan de La Gleya* s'engage à le réparer et reconstruire dans les conditions suivantes : Il élèvera dans le lit principal du fleuve trois piles de pierre, de même forme et épaisseur que celles de l'ancien pont, qui subsistent encore. Il ne sera pas tenu d'y mélanger la brique avec la pierre; il suffira que cette maçonnerie soit pareille à celle des autres piles et composée de bonne pierre et de bon mortier de chaux et de sable. Les autres piliers nécessaires seront en bon bois de chêne. Au-dessus sera établi un tablier en bois de chêne aussi, muni de clous et de pièces de fer.

Ce travail sera terminé en dix ans, mais l'entrepreneur devra le rendre praticable dans six ans. Il se charge de tous ces travaux à ses risques et périls, moyennant une somme de 10 000 deniers d'or, appelés *francs*, que les consuls lui payeront par dixième, c'est-à-dire mille deniers d'or chaque année.

Pour tenir lieu à l'entrepreneur de cette somme, les consuls lui cèdent tous les revenus affectés à l'œuvre du pont, c'est-à-dire le *souquet* du blé, *l'arrière-souquet* du vin, le *pontonage* et le *passage* sur la Garonne, le *barrouillage* sur les bâteaux, le droit de *barre* qui se lève à la porte du pont, et les autres péages perçus dans la ville d'Agen.

L'entrepreneur prendra ces revenus pour le prix qu'on trouvera à les affermer ; s'il ne veut pas les prendre à cette condition, on les affermera au meilleur prix possible, et l'entrepreneur en touchera le produit chez les fermiers.

De plus, pour parfaire annuellement la somme promise, les

consuls abandonnent à l'entrepreneur les legs et les donations qui seront faits à l'œuvre du pont, et tous les *aides* et gains imprévus qui peuvent échoir à ladite œuvre. Au cas où ces ressources seraient insuffisantes, les consuls s'engagent à parfaire la somme stipulée, sans débats ni difficultés. De plus, ils font abandon à l'entrepreneur de tous les matériaux de l'ancien pont déplacés, ou encore en place, et lui cèdent les droits qu'ils ont dans la forêt du Roi.

Cet acte nous apprend donc que le personnage dont nous nous occupons était un bourgeois marchand d'Agen, qu'il était traité de seigneur, alors que la plupart des consuls mentionnés étaient simplement appelés *maîtres*, et qu'il portait la particule *en* qui, en romano-provençal, équivaut au *de* français. Il se nommait *en Johan de la Gleya*, et nous devons respecter cette forme authentique que rend mal la traduction exacte, autant qu'il est possible, *messire Jean de L'Église*. Quelques familles agenaises, qui ont porté jadis le même nom, l'ont francisé en Léglise, ou l'Église, d'autres l'ont conservé à peine changé dans les formes *Gleye, Gleyse*, etc. Cette famille était déjà ancienne; un W. de la Geiza était notaire de la ville en 1211; Gualhardus de l'Ecclesias était consul en 1346; un Ramon de la Gleia figure, en 1346, au nombre des notables qui reconnurent solennellement être responsables d'un certain emprunt contracté par la ville, mais sans engager pour cela leurs biens propres, ni les ressources municipales affectées à la reconstruction du rempart.

A relire l'analyse que nous venons de donner, et surtout l'acte lui-même, on se demande si le titre d'architecte convient bien à en Johan de La Geya. De quoi se charge-t-il en somme? De construire trois piles en maçonnerie, pareilles à celles qui existaient déjà, à élever d'autres piles en bois en dehors du principal lit du fleuve, et à mettre sur le tout un tablier en charpente. Nous sommes loin des magnifiques architectures des ponts de Cahors et de Montauban. Il semble qu'un simple entrepreneur suffit pour mener à bien la restauration du pont d'Agen.

S'il était architecte, en Johan de La Gleya était très certainement amplement pourvu d'autres moyens de s'enrichir. M. Georges Tholin a découvert un compte de la sénéchaussée d'Agenais pen-

dant les années 1372 à 1374. Or le receveur de cette sénéchaussée qui l'a rédigé n'est autre que notre Johan de La Gleya ; et d'autres documents nous le montrent, à la même époque, en procès avec les consuls d'Agen. « Il arriva, dit M. Tholin, que les notaires, en rédigeant les actes du procès, y introduisirent des clauses défavorables aux consuls. Ceux-ci se plaignirent du duc d'Anjou, qui donna commission au sénéchal d'Agenais et à Vidal de Fumel, professeur en lois, maître de requêtes de son hôtel, pour vérifier et corriger ces minutes ». Cette ordonnance est datée de Toulouse, du 24 février 1373-74.

Les Agenais ne gardèrent pas rancune au financier architecte, puisqu'ils l'avaient honoré du Consulat peu de temps avant qu'il n'entreprît le pont sur la Garonne ; nous en sommes informés par une note prise au dix-septième siècle par le juge mage Géraud de Boissonnade qui avait sous les yeux un grand nombre de documents originaux du quatorzième siècle, qui ont disparu depuis. Cette note reproduit une instruction judiciaire, entreprise en 1381, contre un certain Beulaygue, dit le Camus, qui avait proféré des injures violentes contre les consuls J. de L'Église et Guillaume Arnaud de Cambes dans l'exercice de leurs fonctions, au moment où ils voulaient lui faire payer cinq sous, pour sa quote part *del pati* de Castelculier.

Longtemps après cette aventure il était encore receveur d'Agénois et sa gestion n'était pas irréprochable, comme il ressort d'une ordonnance royale qui nous a été conservée. Voici les faits qui résultent de sa lecture :

A une date qui n'est pas précisée, le duc de Berry, lieutenant du roi en Languedoc, avait fait transporter aux consuls d'Agen, pour la garde de leur ville, un secours mensuel de trente francs d'or, qui étaient précédemment alloués à notre architecte financier, mais que celui-ci n'avait pas employé à sa destination. Les consuls se plaignirent au roi, alors à Toulouse, qui, toutes choses mûrement examinées, donna raison aux seigneurs consuls et ordonna, le 6 janvier 1389-90, à son sénéchal d'Agénois de faire rigoureusement exécuter les ordonnances du duc de Berry.

En Johan de la Gleya continua à avoir des procès avec des représentants de la Cité et Université d'Agen. Il avait une fois de plus été condamné par sentence et par arrêt confirmatif rendus

au profit de ceux-ci, mais il mourut sur ces entrefaites, et les consuls durent recommencer leur procédure contre sa veuve et ses héritiers, que le Parlement de Paris assigna par devers lui en 1399. Nous ignorons la nature précise du débat, ainsi que ses suites. Nous ignorons pareillement si Johan de La Gleya avait pu mener lui-même à bonne fin l'œuvre du pont sur la Garonne. Nous savons toutefois que ce pont fut terminé, et aussi que « pour l'injure des guerres anglaises », il « fut démoli et abattu de manière qu'il n'y restait que quelques vieux piliers, sur lesquels, en 1514, les habitants de ladite ville, pour le commandement et autorité et permission des rois de France, avaient entrepris de rebâtir le pont... »

Malgré ses démêlés avec les Consuls d'Agen et le Parlement de Paris, en Johan de la Gleya était un homme pieux. Un extrait du Nécrologe de la cathédrale de Saint-Étienne d'Agen nous apprend qu'il avait institué, le 15 janvier de l'an du Seigneur 1363, tant pour le repos de son âme que pour celle de ses parents, douze obits s'élevant à la somme de 205 sous bordelais à prendre sur les revenus du bien qu'il possédait dans la cité d'Agen.

Le même document nous renseigne sur sa sépulture. Je traduis : « Or ledit Johan de La Gleya, du consentement et pour la volonté du chapitre de Saint-Étienne, a sa sépulture à côté du presbytère de l'église de Saint-Étienne, sur le gradin, entre le pilier qui est à la tête de l'autel de sainte Quiterie, vierge, où on lit l'Évangile, et le pilier suivant, qui est en face de la chapelle de saint Jacques, apôtre... »

Or, ce tombeau qui disparut à la Révolution, avait été dessiné assez soigneusement par le comédien antiquaire Baumesnil qui y a joint la notice suivante : « Tombeau antique de pierre, dans l'église Saint-Étienne, ou joignant la partie de la sacristie, niché dans un crypte (*sic*).

« Par ce qui reste du pied du P et d'un membre du X, ainsi que par le goût de la sculpture, ce tombeau est du moins du commencement du sixième siècle, et pourrait être encore plus ancien.

« Mais ce sarcophage a renfermé plus d'un corps ainsi qu'on le peut voir par les extraits suivants du Nécrologe de Saint-Étienne, qui prouve par la situation dudit tombeau que Jean de l'Église du Peliran (?) architecte y est inhumé.

« Ce Jean de l'Église, ou Peliran avait passé un acte avec le chapitre et le corps de ville d'Agen pour construire un pont sur la Garonne, cet acte est, en original, entre les mains de M. l'abbé Argenton. » Suivent les extraits du Nécrologe dont on a vu plus haut la traduction ; puis l'auteur reprend : « La fracture de ce monument ne peut pas être faite naturellement ou par vétusté. L'on doit croire que c'est dans quelque trouble, peut-être du calvinisme, que la rapacité des Protestants qui voyaient ce tombeau bien scellé dans le mur, l'ont brisé pour le violer et le piller, croyant y trouver quelques richesses. Sans compter que, le voyant tout joignant la sacristie, ils auront crû qu'il renfermait les restes de quelque évêque ou autre saint personnage en vénération, et qu'en conséquence, ils l'ont brisé pour en profaner les cendres [2]. »

Le dessin, évidemment fort exact de Beaumenil, représente un assez beau sarcophage chrétien de l'école aquitanique, que M. Ed. Le Blant a négligé dans son admirable étude sur les *Sarcophages chrétiens antiques des Gaules*. Boudon de Saint-Amans l'avait signalé dans ces termes. « Un grand tombeau très-ancien et qui portait le monogramme du Christ, avec des pampres de vigne, se voyait *dans une niche, près de la porte de la sacristie*. Le corps de Jean de l'Église, entrepreneur de construction du pont d'Agen, en 1381, avait été déposé dans ce tombeau, trouvé sans doute précédemment dans quelque fouille. Les protestants le mutilèrent lorsqu'ils s'emparèrent d'Agen en 1561, et la Révolution l'a fait disparaître [1]... » M. Tholin, enfin, dans son étude sur les sépultures chrétienne de l'Agenais, a décrit le dessin de Beauménil et reproduit en partie la notice de Saint-Amans, en notant combien le fait est intéressant, puisqu'il prouve que « jusqu'à la fin du moyen âge, on a utilisé sans scrupule et pour ainsi dire officiellement, les vieux sarcophages pour des inhumations nouvelles ». Il ajoute judicieusement : « Il n'y a plus lieu dès lors de mettre toujours sur le compte des pillards, la violation des sépultures dans les auges en pierre des époques mérovingienne et carolingienne... » J'ai moi-même assez longuement insisté sur ces faits, dont j'ai trouvé de nouveaux exemples tant en France qu'en Italie, pour que j'insiste plus longuement sur le sacophage chrétien de Jean

[1] Planche III.

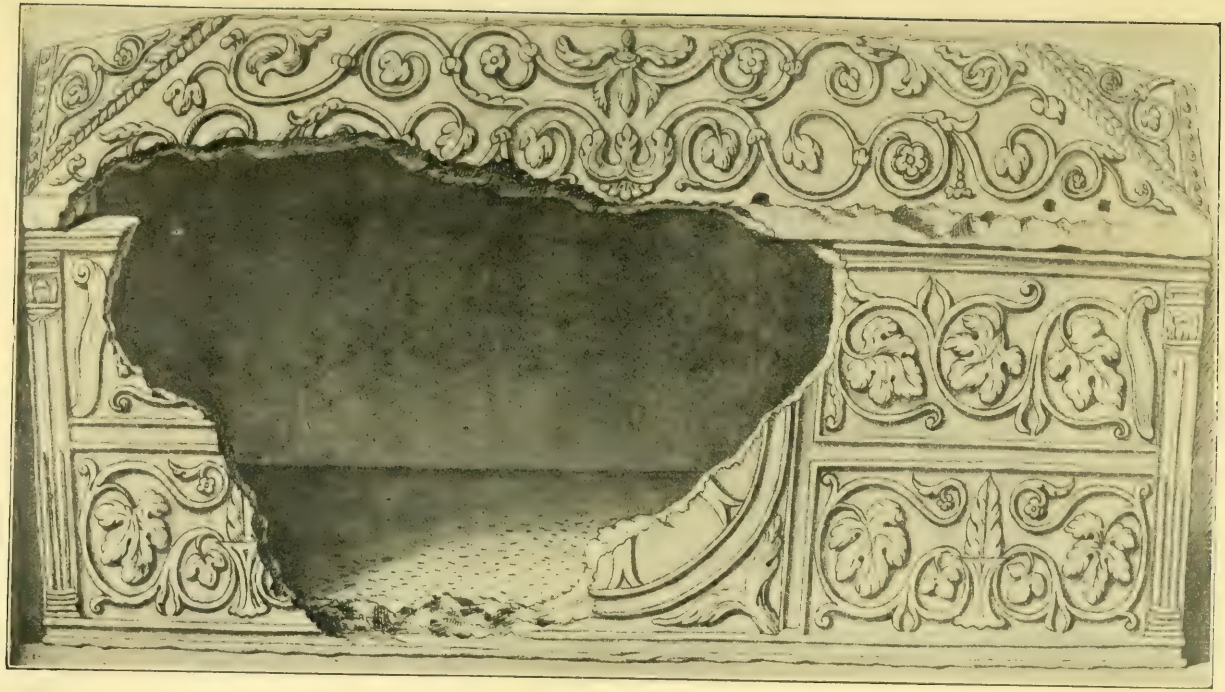


Planche III.

Page 62.

LE TOMBEAU DE L'ARCHITECTE EU JOHAN DE LA GLEYA

DANS LA CATHÉDRALE DE SAINT-ÉTIENNE D'AGEN

(D'après un dessin original de Beaumesnil.)

de l'Église, sarcophage dont j'ai été assez heureux pour retrouver un fragment que j'ai pu acquérir pour le Musée d'Agen, où j'ai entassé déjà de si beaux restes des sculptures quasi-italiennes de style, dont se para la cathédrale de Saint-Étienne d'Agen sous l'épiscopat des La Rovère.

Je n'ai plus rien à ajouter au dossier d'en Johan de La Gleya, qui reconstruisit le pont d'Agen, en 1381. De tous les documents que j'ai réunis ici pour la première fois, il résulte que c'était un très haut personnage, surtout un financier, qu'il eut souvent des démêlés judiciaires avec ses concitoyens pour des agissements douteux et des peccadilles qui lui donnent trop de ressemblance peut-être avec les Cahorsins et les Lombards, flétris par le Dante. Il reste à prouver qu'il fut réellement un architecte, au sens exact et étroit que nous attachons à ce titre, et qu'il a travaillé, comme le dit Bauchal, aux voûtes de la cathédradrale d'Agen, et à la façade de l'Église de Saint-Hilaire, de la même ville... laquelle façade n'existait pas, avant la restauration de cet édifice, par les soins de M. Verdier, il y a quelque quarante ans à peine.

Jules Momméja,

Membre non résident du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts,
Conservateur du Musée d'Agen.

III

ENTRÉE SOLENNELLE DE LA REINE ÉLÉONORE D'AUTRICHE

A AMBOISE (SEPTEMBRE 1530)

I

A l'automne de l'année 1530, c'était grande solennité dans la petite cité amboisienne, dont le château avait l'avantage de recevoir souvent la Cour, tout au moins depuis le règne de Louis XI. Il s'agissait d'Éléonore d'Autriche, sœur de Charles-Quint et femme de François Ier. On sait que devenue veuve d'Emmanuel, roi de Portugal, elle fut promise au roi de France par le traité de Madrid, qu'elle essaya vainement de maintenir la paix entre son frère et son mari, et qu'après la mort de ce dernier, elle se retira en Espagne.

Le mariage de François Ier et d'Éléonore fut célébré le 4 juillet 1530 et, au mois de septembre, la nouvelle reine fit son entrée solennelle à Amboise. Les diverses circonstances de la réception nous sont connues par les comptes de la ville. Le cortège royal était précédé de musiciens et de danseurs costumés; sur la place principale on représenta un drame dans le goût du temps, et le théâtre, ou « eschaffault », fut tendu avec des tapisseries provenant du château. Les acteurs et actrices, grâce au relevé des dépenses, nous livrent les secrets de leurs costumes. Nous pénétrons jusque dans les détails de la préparation, voire même dans les coulisses, au point de savoir comment on chauffait la salle où s'habillaient les actrices, et comment elles ont dîné chez « Monsieur le bailli ».

Il n'est pas jusqu'aux fontaines jaillissantes de vin avec leurs tonneaux et leurs tuyaux, qui ne nous permettent de reconstituer la physionomie de la scène. Au surplus, nous sommes renseignés sur le dais ou « poile », sur les décors ou « daissins », sur les

joueurs de « tabourins » et de « clerons », aussi bien que sur l'emploi d'un « cabaracet » ou cabriolet.

Mais surtout ce qui doit fixer notre attention, ce sont les artistes qui prêtèrent leur concours à cette brillante solennité. En particulier, plusieurs peintres furent appelés à se servir de leur pinceau. Ce sont Philippe Arnault, Jehan Favart, Jehan le Paintre et Maître André, au sujet desquels nous avons à fournir quelques renseignements.

Philippe Arnault qui demeurait à Amboise, au faubourg de la Porte-Hurtault, ou porte du côté sud, était fréquemment employé. Notamment les édiles recouraient à son habileté toutes les fois qu'il s'agissait de préparer une cérémonie de quelque importance. Pour l'entrée de la reine Éléonore, il travailla « huit journées ». Pour d'autres circonstances, on le voit peindre « le chariot pour les mors », et faire des écussons aux armes de la ville. Lors de l'entrée de Henri II à Amboise, en 1551, Arnault fut associé à Jean Bassinet, « maistre ymagier et conducteur de l'œuvre faicte » pour la solennité.

Jehan Favart a eu la mauvaise chance de voir altérer son nom, du moins depuis sa mort. On lui trouve l'appellation de Fauvert, Favert, Fanart. C'était un artiste de valeur, et lorsque le cardinal d'Amboise groupa autour de lui une colonie de maîtres pour décorer son palais de Gaillon, il recourut à l'habileté de cet artiste. De fait, les comptes nous apprennent que 98 livres furent versées « A Jehan Fanart, peintre, demourant à Emboise, pour avoir doré l'istoire de la bataille de Gennes, et fourni d'or et autres matières » (1508); il s'agit du bas-relief en marbre, exécuté par « Me Anthoine Just, faiseur d'ymages », si célèbre dans l'art de la statuaire [1].

Dans la région amboisienne, Jehan Favart, dont l'atelier renfermait plusieurs « compaignons », était demandé pour les divers préparatifs de fêtes. Pour l'entrée d'Anne de Bretagne à Amboise, le 2 décembre 1500, il travailla aux décors du cortège aussi bien que du « mistère de Julyus César ». Un peu plus tard, il est employé à la préparation du « mistère de la Passion »; et, en 1537, il est chargé de relever « la forme » ou dessin d'un bâti-

[1] *Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon*, publiés par A. Deville, p. 343.

ment, à l'occasion d'un litige [1]. Pour ce qui est de l'entrée de la reine Éléonore, à en juger par les termes des comptes, il semble qu'il ait joué le rôle de conseil.

Il en est autrement pour ce qui regarde Jehan le Paintre, qui prit la part la plus considérable aux travaux en vue de la réception de l'épouse de François Ier. On lui voit également le nom de Petit Jehan le Paintre. Ce surnom tient probablement à sa taille, à moins qu'il n'y ait une raison de filiation, analogue à celle qui fit appeler le fils de Jehan Clouet, du nom de Jehannet, et son petit-fils François, du surnom de « Petit Janet ».

Jehan Le Paintre exécuta, notamment, les armoiries « du roy, de la reine et les enfans », un rideau et divers travaux dans lesquels il fut secondé d'« ung homme pour faire les daissins ». Il travaillait dans une salle de la maison de ville, chauffée à cet effet et, à certain jour, on voit la municipalité offrir une collation à « Petit Jehan le Paintre et ces compaignons ».

Mais le rôle le plus important fut rempli par un artiste appelé « maistre André ». Comme on l'envoie chercher afin de diriger les préparatifs, on serait tenté de voir en lui quelque personnage de marque, tel que André Squazzella ou André Pilastron, peintres réputés qui travaillèrent pour la Cour. Mais il n'y a pas lieu de le confondre avec ces deux artistes italiens, car son nom dans les comptes est suivi d'une désignation précise. Dans le premier article, il est appelé « maistre André de Linières ».

La difficulté commence lorsqu'il s'agit de savoir quelle est cette localité, car il y a maintes agglomérations nommées Lignières ou Linières. L'on en rencontre, notamment dans les départements d'Indre-et-Loire, de la Mayenne, de la Sarthe, de l'Orne et de la Somme. En outre, le Cher renferme un chef-lieu de canton dont le château fut possédé au seizième siècle par des amis des arts et des lettres, tels les de Beaujeu et les d'Amboise; en particulier, c'est dans son manoir de Linières, que Catherine d'Amboise écrivit son livre en vers *les Dévotes Oraisons* [2].

Au surplus, peut-être est-ce dans la région ligerine qu'il convient de s'orienter. En effet, on rencontre dans le département

[1] Archives municipales d'Amboise, AA, 131; CC, 125, 127, 137.

[2] A. Granger, *Lignières en Berry*. — L. Bosseboeuf, *le Château de Chaumont*. Mame, 1906, p. 217.

de Loir-et-Cher, arrondissement de Vendôme, une commune nommée Lignières, et c'est précisément sur les bords de la Loire et dans la contrée blésoise que les édiles d'Amboise allèrent chercher l'artiste, aux conseils et au talent duquel ils entendaient avoir recours, en première ligne. Quoiqu'il en soit, nous savons que le trentième jour d'août, un certain Hugues Rougemont a touché une somme « pour allé de ceste ville à Bloys pour quérir maistre André, suivant l'assemblée qui en a esté faicte ». C'était en effet l'époque des travaux des châteaux de Blois et de Chambord, et l'on comprend que l'assemblée municipale ait songé à quelqu'un des maîtres auxquels François Ier avait donné sa confiance.

Nous sommes renseignés sur les faits et gestes de l'artiste durant son séjour à Amboise, et jusque sur la dépense de son cheval. André fut traité avec toutes sortes d'égards. On lui offrit comme joyeux avènement « deux pintes de vin et ung levrault à son arrivée », sans compter « quelques affaires » en plus. Il fut reçu chez le lieutenant du bailli; et l'on ne négligea rien pour lui être agréable. Outre les avis et les directions pour lesquels on l'avait demandé, maître André exécuta divers ouvrages, soit seul, soit avec le concours de Jehan le Paintre et de ses compagnons. Après une semaine employée aux préparatifs, l'artiste retourna à ses occupations ordinaires, suivant cet article : « Led. jour (VII septembre) pour deux journées de cheval pour ranmenez maistre André à Bloys. »

Nous ne possédons pas d'autres documents au sujet de maître André de Linières, que nous croyons mentionné pour la première fois, et nous gardons l'espoir de compléter, quelque jour, ces trop courts renseignements.

Au commencement du compte pour l'entrée de la reine, à la suite des noms de maître André et de Jehan Favart, on relève celui de « maistre Etienne Fouquet ». Comme on ne lui attribue pas de salaire pour quelque travail, et qu'il ne paraît que pour « dépense de bouche » à l'hôtel, on peut en inférer qu'il n'avait qu'à donner un avis.

Or, l'on sait que le célèbre artiste tourangeau Jehan Fouquet est mort vers 1480, en laissant plusieurs enfants qui suivirent sa profession, notamment Louis et François [1]. Peut-être existe-il un

[1] Dr Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, in-8°. Tours, 1885, p. 169, 173. — Ch. de Grandmaison, *Documents sur les arts en Touraine*, in-8°, 1870, p. 12, 17.

lien de parenté entre les continuateurs du grand peintre et miniaturiste et Étienne Fouquet que nous rencontrons ici. A l'instar de Jehan Fouquet, qui prépara les décorations pour l'entrée de Louis XI à Tours, d'ailleurs après avoir été consulté pour la réception de la reine-mère quelques années auparavant, « maistre Étienne Fouquet » remplit, lui aussi, un rôle honorable à l'occasion d'une solennité royale.

Quant au drame biblique de « Kayn », joué au carroi avec « pastours » et « femmes » en riches costumes de soie et de velours, sur un théâtre décoré de somptueuses tapisseries, il faisait partie du répertoire scénique du moyen âge. Après avoir été joué de façon plus ou moins capricieuse, *le Mistère de la Mort d'Abel et de la Malédiction Cayn* fut mis en tragédie plus noble et plus achevée, par le Normand Thomas Lecoq, en 1580[1]. Mais l'auteur de Caïn a conservé dans sa pièce des morceaux de la représentation primitive, qui peuvent servir à nous renseigner sur le mystère joué à Amboise en 1530.

Pour plus ample éclaircissement, nous donnons le texte même des Comptes.

II

*Paymens faiz par led. receveur pour la despence qui fut faicte pour l'entrée de la Royne on moys de sep*bre *en l'an de ce présent compte* (1530).

Et premièrement :

A Nicolas Guilleteau la somme de sept livres six solz sept deniers to. pour partie de despense de bouche faicte en sa maison par maistre André de Linières, Jehan Favart, maistre Estienne Fouquet, Chappuis et Jacques Bournés (?), ainsi qu'il appert par les parties arestées de l'esleu, datées du troysiesme jour d'octobre l'an mil cinq cens trente pour ce. VII l. VI s. VII d.

A Pierre Duboys clostier pour faire les chauffault..... L s. V d.

A Francoys Jacquet marchant apotiquaire..... X l. IIII s. VII d.

A Loys Rochays marchant drappier dt en ceste ville d'Amboise, la somme de quatre livres sept solz six deniers pour cinq aulnes de soye estrange double pour faire robe à Callau qui jouet Kayn à l'entrée de la Royne..... IV l. VII s. VI d.

[1] A. Darmesteter, *le Seizième siècle en France, tableau de la littérature*, p. 164, 320, etc.

A Gabriel Hardoyneau marchant pour menues merceries.. XLII s. VII d.

Item pour vingt cinq pintes vin vueil blanc cleret qui a esté donné aux fouriers..... XX s. X d.

Item pour trente sept pintes vin blanc qui fut despensé es fontaine, qui estoient au chaffault du carroy..... XXX s. X d.

Item pour deux aulnes bougran noir envoyé à la recev. Blondeau pour faire doubler des robes de taffatas..... VIII s.

Item pour le déchait d'une peau de doubleuse verte que les fontaines et la pluye ont gastéé..... XX s.

Item pour un trousseau de ardes qui fut baillé aux charpentiers pour leur aider a lever leur eschaffault..... XII s.

Item du XXIIII juillet mil cinq cens trente, baille à Denis Bizollier et Léon le Paige qui ont faict deffence de non enchérir les vivres et de non mal traicter les gens de la comtesse de Genève..... V s.

Item du XXXe jour dudi moys (juillet) pour lachapt faict par Jacques Petit esleu et maistre Florent Augerart procureur, à Tours, de dix aulnes damas blanc pour faire le poille pour la reception de la royne à son entrée en ceste ville à 65 s. l'aulne..... XXXII l. X s.

Item pour la despence et journée du d. Jacques Petit et Augerart du d. à Tours..... XL s.

Item le XXXe jour d'aoust ondit an à Hugues Rougemont la somme de 33 s. 9 d. pour allé de ceste ville à Bloys pour quérir maistre André, suivant l'assemblée que en a esté faicte..... XXXIII l. IX s.

Led. jour baillé pour la facon du poille de damas pour avoir deffaict et reffaict des franges de soye..... XV s.

Item le dernier jour d'aoust ond. an pour deux pintes vin envoyez aud. maistre André à son arrivée..... III s.

Ce d. jour pour ung levrault à luy envoyé chiés Monsgr le lieutenant, acheté par Yvonet du Ruau..... VIII s.

Led. à luy envoyé en la maison dud. lieuxtenant pour le soupper dud. maistre André quatre pintes vin..... VI s.

Item le premier jour de septembre pour grand papier baillé à Jehan le Paintre pour faire les armes du roy et de la royne Madame et les enfans.. X s. X d.

Item le IIIe jour dud. moys au clerc de ville pour acheter quelques affaires pour led. maistre André..... II s.

Led. jour baillé pour avoir du boys pour faire feu en la maison de ville et autres affaires pour led. maistre André et Jehan le Paintre..... XI s. VIII d.

Ced. jour en ung rideau vieu à eux baillé pour paindre qui a cousté... IIII s. VI d.

Item le IIII septembre pour remayer et payer les journées du cheval que maistre André amena en ceste ville..... XXX s.

Item le 5e jour dud. moys aud. maistre André pour avoir du papier collé..... III s.

[Plusieurs dépenses comprenant des fournitures : de « rouge » pour faire des robes à divers, de bois, pour « l'eschaffault », pour le lanternier, pour colle, fil d'archal, deux vieux draps, cordage, deux grands sacs de cuir, encre et « petites menues négosses. »]

A grant Jehan Ramyer tant pour luy que pour ses compaignons pour douze journées à faire le eschauffaulx..... LX s.

Au sellier pour deux grans vaisseaux pour mectre le vin pour faire collez les fontaines, foncez des deux bouts l'un, a été payé pour ce.. VII s. VI d.

Le VIIe septenbre, deux tuaux de fer blanc pour faire les conduictz des fontaines..... XIIII s.

Led. jour dix pintes de vin cleret d'Orléans donné à Mons. le Chancellier..... XV s.

Led. jour baillé à ung nommé Guaines (?) pour troys journées qu'il a vacqué à broyer des coulleurs..... XV s.

Item ce jour a ung home que Petit Jehan le Paintre a prins pour faire des daissins..... VIII s.

Led. jour pour deux journées de cheval pour ranmenez maistre André à Bloys..... X s.

Plus pour avoir des esteus pour paindre pour faire patenostres.. II s.

Led. jour à ung homme pour avoir aporté de la tappicerie du chasteau pour leschaffault..... XII d.

Item le Xe dud. moys baillé a celluy que Petit Jehan le Paincire print pour faire les daisins et autres choses..... VI s.

Le XIe dud. moys pour avoir faict encore apportez de la tappisserie du chasteau pour ce que nen ny avoit assez..... XII s.

Le XIIe dud. moys au clerc de ville pour avoir du boys et fagotz pour Petit Jehan le Peintre pour ces affaires en la maison de ville. II s. VI d.

Led. jour deux pastez de veau pour faire desjeunez les femmes qui joient, lesquelles ont desjeunées avec Mons. le bailli..... III s. IV d.

Plus pour huit pintes de vin blanc et huit pintes vin cleret donné au mareschal des logis et aux fourriers du roy à deux foiz.. XIIII s. VIII d.

A ung homme pour avoir curé la porte Saint-Simon..... XII d.

Item le XIIIe septembre pour noiz et formaige pour la collation de Petit Jehan le Paintre et ces compaignons..... XV d.

Ce jour pour avoir du boys en la maison de ville pour chauffer leurs matières..... XVIII d.

Le XIIIIe jour dud. moys parachevé de payer celluy que Petit Jehan le

Paintre print qui a esté sept journées, a luy baillé par cy devant XIII s., et depuis XIIII s. de présent ..... XIIII s.

Le XV septembre, a la fille de la Hauterive qui a faiz deux colletz et cornetes de vellours et satin et mantellet pour celle qui jouet Sanson. VI s.

Item le XVIII septembre aud. an à la Pesse Leger, qui estoit venue de Veretz pour faire un acoustrement de teste au patron de celluy de aute dame (?) ..... XX s.

En vin donné aux fourriers ..... V s.

Le XX septembre baillé à Philippe Arnault paintre pour huit journées qu'il a vacqué pour les affaires de la ville ..... XXV s.

Le XXI septembre pour deux tonnes vin donné à lesleu d'Amyens maistre dostel de Monsgr de Boesy[1] ..... III s. III d.

Le XXIIIe jour de septembre a ung homme qui a porté la carrée et bastons du poille de la maison de ville à la Corne du Cerf ..... III d.

Item pour la journée d'ung homme nommé Jehan Gaignart qui a aydé Abert a aportez la tappicerye et oustez du chaffault pour la cerez quant la royne fut passée ..... III s.

Item plus a deux hommes que j'avoys prins pour gardez lad. tappicerye pendant quelle estoit tendue ..... V s.

Item baillé aud. Bahort qui a tendu la tappicerye par plusieurs fois pensant que la royne vînt ..... X s.

Plus a la trompete qui a fait avictz savoir quant la royne viendroit, pour nous en avertir ..... III s.

Le XXVI seprembre, plus pour boys et fagotz quant les femmes furent abillés ..... XV s.

Plus pour pain, raisins et vin pour les faire goster en la maison de Saint-Morys comme lon les abilloit ..... VI s. III d.

Plus pour XXXVIII pintes vin cleret pour faire collez les fontaines ..... XXXI s. VIII d.

Item a grant Jehan Ramyer qui fut le dimanche et lundy a deffaire led. eschauffault ..... X s.

Pour louaige de voille pour leschaffault ..... V s.

Le XXVI septembre a celluy qui est allé à Tours guerir un cabaracet pour Plorentin Boureau et pour les harnoys ..... XX s.

Le XXIX septembre a Michelle la cousteriere pour le facon de troys robes de taffetas pour celles qui ont joué ..... C s.

Aux trompetes et clerons du roy qui furent à l'entrée de la royne ..... XVI s. VI d.

Item le IIIe jour d'octobre pour ung pasté pour faire desjeunez les tabou-

[1] Il s'agit de Claude Gouffier, fils du grand-maître Artus Gouffier, seigneur de Boisy et d'Oiron.

rins qui faisoient dencez ceulx et celles qui devoient faire les mouvemens davent la royne..... III s. IIII d.

Item le IIIIe jour dud. pour avoir à desjeunez pour les tabourins qui devoient dancez davent la royne, en pastez et autres choses.... VI s.

Item le Ve jour pour quatre holletes pour ceux qui devoient dancez davant la royne..... VI s.

Led. jour a Barthelemy Bricet pour six douzaines fuilles d'or que led. 'icetavoit baillés à maistre André et Petit Jehan le Paintre.... XX s.

Plus baillé à Vincent Porderiau pour payer colle qui a esté baillée a chan le Paintre et maistre André pour lentrée de la royne, pour faire les ecussons et brevez aux pastours du chaffault Saint-Denis... VI s. III d.

Au maistre du Cheval Rouge pour vin qu'il a baillé à Monsgr des oches durant que la court a esté en ceste ville..... LII s, VI d.

Le XXe d'octobre baillé à Bihort et a troys hommes, qui ont nestoyé et decroche la tappicerie et portée au chasteau pour la reudre. VII s. VI d.

A ung homme pour curez à la porte Tutin..... XII d.

Item le Ve de novembre baille à Jehan le Paintre pour ces journées et parties qu'il a faictes pour lentrée de la royne, tant pour luy que pour maistre André et ung nommé Robert Gendre de la Brosse..... XXI l. XII s. VI d.

A Artus Joubert pour ses parties..... XV l. II s. II d.

Item le X novembre à Alexandre Goudion pour parties par luy fournies. VI l. XI s. VIII d.

A Jehan Arnet pour parties par luy fournies.. XLVIII I. XV s. III d.

Ce compte dressé par « Florentin du Ruau, receveur des deniers communs » d'Amboise est conservé aux archives de l'Hôtel de Ville d'Amboise [CC. 131].

L. Bosseboeuf,
Membre non résidant du Comité.

IV

NOTE SUR GASPARD DUCHÉ DE VANCY

PEINTRE DESSINATEUR DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Quand on se trouve avoir sous les yeux une œuvre d'art dont le fini et la délicatesse vous captivent et révèlent une main habile et

exercée, on s'y sent attiré, et l'on est porté à s'attacher à la personnalité de l'artiste et à rechercher les particularités de sa vie.

Ce désir est encore plus vif quand le nom de l'auteur est resté presque inconnu et quand l'œuvre présente, comme celle qui fait l'objet principal de cette note, les qualités qui caractérisent, sous leur forme charmante et frivole, la plupart des dessins du dix-huitième siècle.

Il y a environ un an, M. Ernest Prarond, notre vénéré et regretté collègue [1], voulait bien soumettre à notre appréciation un joli dessin au lavis d'encre de Chine représentant une jeune femme, assise sur un mur d'appui devant un parc ; ce devait être un portrait. On pouvait lire, tracés en caractères minuscules, mais bien apparents, sur l'une des pierres du mur, au bas à droite, cette signature et cette date : *Duché de Vancy, avril* 1782.

Ce dessin provenait de la collection de M. l'abbé Dairaine, dont la vente eut lieu en 1865, après son décès. Celui-ci avait réuni un nombre considérable d'œuvres et de documents de toute nature se rattachant pour la plupart à Abbeville et à la Picardie. M. Prarond en avait acheté plusieurs et notamment le portrait en question avec quatre autres, représentant, dans de petits médaillons ronds, des membres d'une famille Foucques, deux hommes et deux femmes, finement dessinés à la mine de plomb, par Catherine-Françoise Deschamps, femme du graveur abbevillois, Jacques-

[1] M. Ernest Prarond, ancien maire d'Abbeville, président d'honneur de la Société d'Émulation, correspondant du ministère, est décédé à Abbeville le 7 novembre 1909, dans sa quatre-vingt-neuvième année, encore dans la plénitude de ses hautes facultés intellectuelles. Cet homme éminent, qui a fait tant d'honneur à sa ville natale à laquelle il était profondément dévoué, a écrit de nombreux ouvrages de poésies et d'histoire locale. Son *œuvre historique et archéologique* a été relevée avec le plus grand soin par M. Alcius Ledieu, conservateur de la Bibliothèque et des Musées, aujourd'hui honoraire, une première fois en 1881, et, dans une seconde partie, en 1909, chacune avec préface ; les cinquante-quatre chapitres dont se composent ces deux volumes correspondent à autant d'ouvrages de M. Prarond dont plusieurs sont de grande importance. Il en a été de même pour son *œuvre littéraire ;* elle a été l'objet en 1876, puis en 1909, de deux études du même genre par M. Émile Delignières, avec notice biographique sommaire : cinquante-deux volumes de poésies y ont été appréciés d'après bien des écrivains. On peut juger par là de la somme considérable de travail accumulée par M. Ernest Prarond, dans le cours de sa longue existence si bien remplie !

Firmin Beauvarlet[1]. Cette famille Foucques était originaire d'Abbeville, et notre collègue se croyait autorisé à penser que la dame dessinée par Duché de Vancy devait appartenir à la même famille, comme se trouvant avec les autres dans la même collection[2].

Quoi qu'il en soit, ce dessin au lavis d'encre de Chine est fort joli et dénote une main habile et exercée. La dame, assez jeune et jolie, est représentée presque de dos, assise sur un petit mur bordant un parc ; la tête est légèrement inclinée en un profil très pur et très nettement tracé, d'une grande délicatesse. Elle regarde vers la gauche et paraît, de sa main droite levée, faire signe à quelqu'un qu'on ne voit pas ; de l'autre main, elle tient un petit éventail. Sa toilette est fort élégante et se compose d'une robe de soie brune, très étoffée, un peu bouffante, aux larges plis savamment drapés avec de grandes manches évasées. Puis, couvrant les épaules jusqu'à la taille, passe un mantelet de même étoffe unie, avec frange plissée, qui vient former bordure autour du cou. La robe, un peu relevée sur le devant, laisse voir à gauche, couvrant le genou et la jambe, une jupe garnie au bas d'un assez large volant avec plissés. La figure est d'une grande pureté de dessin et le profil est d'un galbe ravissant. Les cheveux, relevés sur les tempes, sont retenus à la nuque par un nœud duquel ils retombent en une sorte de boucle en forme de catogan. La dame est coiffée d'un chapeau de paille, rond, fort élégant, coquettement posé, aux bords assez larges, entouré d'une garniture de rubans contournés en bouillons et qui retombent par derrière en deux bouts lisses. Particularité de la mode assez curieuse à cette époque (1782) ! au-dessus du chapeau, on remarque, en y faisant attention, un buste de femme très légèrement esquissé et dont la chevelure, relevée sur le front et sur les côtés, est ornée par derrière de

[1] Ces dessins ont été donnés au Musée en 1879 par M. Ernest Prarond, membre de la Commission ; ils figurent au catalogue publié en 1902, sous le n° 22 (dessins).

[2] La famille Foucques, éteinte en 1861 par la mort de M. Foucques d'Émonville, avait eu une certaine notoriété ; un de ses membres avait été mayeur d'Abbeville (voy. *les Hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, par E. Prarond, Amiens, Abbeville, 1858, 1 vol. grand in-8°). M. Foucques d'Émonville avait fait construire, en 1861, dans un beau parc, le bel et vaste hôtel qui a été acheté à sa mort, en 1881, par la municipalité et on y a installé, depuis, le musée actuel d'Abbeville et du Ponthieu.

Planche IV. Page 74.

DESSIN ORIGINAL AU LAVIS D'ENCRE DE CHINE

PAR GASPARD DUCHÉ DE VANCY

Signé et daté 1782.

(Faisant partie de la collection de feu M. Ernest Praroud.)

plumes d'autruche ; c'est ce qu'on appelait alors un *pouf*, qui constituait un des accessoires des chapeaux de dame.

Le portrait se détache admirablement sur un fond clair encadré de chaque côté de bouquets d'arbres, simplement estompés. Il y a eu là un art particulier dans la manière de faire ressortir le personnage sur une perspective qui paraît d'une grande étendue.

Ce dessin ne doit pas avoir été gravé ; c'est une œuvre toute originale et qui semble, dans une certaine mesure, comparable à celles des Lancret, des Eisen et même des Fragonard et autres [1].

Quel était ce Duché de Vancy ? L'œuvre présentée et signée de lui révèle un véritable talent, surtout dans la manière de draper les costumes ; il avait dû avoir de son temps quelque notoriété et les biographes avaient dû en parler. Or, on ne le trouve mentionné nulle part, ni dans les recueils, ni dans les catalogues ; ses œuvres, quelques-unes au moins, avaient dû être reproduites par la gravure comme celles des autres dessinateurs. Mais il n'en est fait mention ni dans Ch. le Blanc [2], ni dans l'ouvrage de M. Beraldi [3], ni dans la collection Paignon-Dijonval ; pas davantage dans Bellier de la Chavignerie ni dans Zani, nulle part enfin que nous sachions ; Messieurs les Conservateurs du Musée du Louvre et du Cabinet des estampes n'ont pu nous donner de révélations. On ne trouve pas ce nom dans l'Inventaire des dessins du Louvre de M. Reiset ; peut-être sera-t-il mentionné dans le grand ouvrage de M. Jean Guiffrey, en cours de publication, sur la collection des dessins qui se trouvent au Louvre. Jal, dans son dictionnaire critique de Biographie et d'histoire relève un *Gaspard Duché de Vanci ;* c'est bien le nôtre, mais il ne le fait qu'avec deux points d'interrogation [4]. Le dictionnaire de Larousse a

[1] Planche IV.

[2] *Manuel de l'amateur d'Estampes*, Paris, Bouillon, 1854-1890, 4 vol. in-8°.

[3] *Les graveurs du dix-huitième siècle*. Paris, Morgaud et Fatout, 1880-1882, 16 vol. in-8°.

[4] Toutefois, ainsi qu'a bien voulu nous le faire remarquer M. le Rapporteur, de notre mémoire, Jal, à l'article suivant (p. 513), consacré à *J.-Baptiste Duché*, poète tragique, dont la parenté avec Gaspard Duché de Vancy ne paraît pas être établie, parle de ce « dessinateur de figures et paysages ». L'auteur du dictionnaire a trouvé à la Bibliothèque nationale une note contemporaine de l'armement de la *Boussole*, l'une des frégates du voyage de La Pérouse ; cette note lui a fait connaître que Gaspard Duché était élève de Vien. Jal ajoute que le Cabinet des Estampes possédait deux petites pièces dessinées et gravées par

consacré un article à un Duché de Vancy (Joseph-François), poète dramatique et littérateur français, né à Paris en 1668, mort en 1704. L'auteur du dessin soumis au Comité était-il de cette famille? fils ou plutôt, d'après les dates, petit-fils de Joseph-François, c'est probable car le nom n'est pas très répandu, mais il n'y a là qu'une simple conjecture.

De son côté, M. Ernest Prarond avait été assez heureux pour découvrir enfin trace de cet artiste et là où on ne l'aurait pas soupçonnée; c'est dans la relation du voyage de La Pérouse, par de Lesseps, 4 vol. in-4°, 1834; l'atlas (ou album) qui forme le complément de cet ouvrage renferme plusieurs dessins de Duché qui ont été reproduits par divers graveurs ; mais l'immense collection de documents recueillis par les divers compagnons du grand navigateur, savants et artistes, fut anéantie avec eux en 1788. Duché de Vancy qui avait été appelé en 1785 à faire partie de ce grand voyage de découvertes, dut subir le même sort, et c'est ce qui peut expliquer pourquoi son nom est resté, pour ainsi dire, ignoré.

M. Prarond avait relevé dans la relation de 1884 tout ce qui se rattachait à l'auteur de son précieux dessin et voici les notes qu'il avait bien voulu nous communiquer.

Et d'abord, au tome Ier, dans l'état nominatif des officiers, savants et artistes, on lit : *Duché de Vancy*, dessinateur de figures et de paysages ; ailleurs, on le qualifie de peintre de costumes. Le talent de cet artiste devint bientôt apprécié de ses compagnons d'expédition. Dans le même ouvrage, tome II, page 28, à propos d'une courte station à l'île de la Trinité, il est dit : « La vue peinte par Duché de Vanci est d'une vérité si frappante qu'elle suffira seule pour les navigateurs qui abordent dans la partie sud de la

Duché, mais qu'il n'en a plus qu'une (l'ouvrage de Jal a été publié en 1867) ; « Elle représente, maigre, long, frileux, les mains dans un manchon, un homme sans chapeau, portant l'épée et suivi d'un chien; l'auteur le désigne sous le nom du « poète mécontent ». Au bas de cette figure, très joliment indiquée, fine et spirituelle, on lit : *Duché inv. et sculp.* » Nous savons un gré infini à M. le Rapporteur, M. Louis Gonse, d'avoir bien voulu nous signaler ce passage qui nous avait échappé en raison de ce qu'il se trouvait à un article qui ne paraissait pas concerner le dessinateur. Cette indication nous a permis de faire retrouver ce dessin, grâce à l'obligeance de M. Courboin, l'un des conservateurs du Cabinet des Estampes et de pouvoir en faire tirer une reproduction. On verra que la description donnée par le biographe est bien vraie ; cette œuvre, ainsi retrouvée, donne, sous un jour différent, une nouvelle idée du talent de Gaspard Duché.

INSULAIRES ET MONUMENS DE L'ÎLE DE PÂQUE.

Planche V. Page 76.

DESSIN DE GASPARD DUCHÉ DE VANCY

GRAVÉ PAR GODEFROY

(Tiré de l'*Atlas-Album de la relation du voyage de La Pérouse*, pl. II)

Trinité ne puissent jamais s'y tromper » ; et encore, au tome II, page 65, à propos de la toilette des dames du Chili au bal : « Le costume de ces dames, très différent de celui auquel nos yeux étaient accoutumés, a été peint (dessiné plutôt) par M. Duché de Vancy : une jupe plissée qui laisse à découvert la moitié de la jambe et qui est attachée fort au-dessus de la ceinture... »

On pourrait multiplier ces citations, mais il suffira de reproduire ici une lettre de La Pérouse lui-même écrite de Macao, le 3 janvier 1787, au Ministre de la Marine; le hardi navigateur rendait ainsi hommage au dessinateur dont nous nous occupons : « J'ai l'honneur, disait-il, de vous envoyer deux dessins de Blondela qui ne sont pas inférieurs aux quatre de M. Duché. Ce dernier rend les costumes avec la plus grande vérité ; son dessin de l'île de Pâque (planche n° 11 de l'album) donne une idée bien plus vraie des monuments que la gravure de M. Hodges, et comme il m'a paru qu'ils avaient excité la curiosité, j'ai ordonné à M. Bernizet d'en dresser un plan exact. J'ai d'ailleurs cherché, dans ma relation, à achever la peinture de ces insulaires qui seront peu visités des Européens parce que leur île n'offre aucune ressource. Les trois autres dessins de M. Duché sont aussi très vrais ; et ce n'est qu'un échantillon de son activité ; il en reste encore vingt autres dans le portefeuille de ce peintre... » Ceux-là, hélas! ont sans doute été perdus et d'autres encore.

Dans une autre lettre de La Pérouse, celle-là adressée à M. Fleurien et datée d'Avatcha, le 10 septembre 1787, il dit encore : « Vous trouverez parmi les plans neuf dessins de M. Duché ; ils sont de la plus grande vérité. »

C'est la dernière fois qu'il soit question de Duché de Vancy dans la relation. Du reste, le naufrage, hélas! devait suivre de bien près, puisqu'il eut lieu, comme on l'a vu, dans le cours de l'année suivante, à l'île de Vanikoro.

Treize dessins de Vancy (et il dut y en avoir un bien plus grand nombre) figurent dans l'album, appelé Atlas, qui se compose de 63 planches. Cet album fut publié, sans date, mais certainement avant la Révolution, sur les envois faits en France en cours de l'expédition. Il commence par un beau frontispice, sujet allégorique dessiné par Moreau le jeune et gravé par Trière. On y voit représentés surtout des cartes, des plans, des oiseaux et des

plantes des pays parcourus, et, entremêlés, des vues, des personnages et des costumes des habitants. Parmi ces dessins, les meilleurs assurément sont ceux de Duché de Vancy, tous signés.

On remarque, sous sa signature, une *Vue de l'île Sainte-Catherine,* gravée par le Pagelet [1], où se trouvent placés, au premier plan, quelques personnages savamment groupés, parmi lesquels une jeune dame en costume à l'européenne, tenant un éventail et un mouchoir; puis au n° 5, *Costumes des habitants de la Conception,* dessin réduit par Moreau le jeune, gravé par Thomas, où l'on voit deux dames élégantes, très bien présentées avec leurs amples jupes. On y retrouve toute l'habileté de l'auteur du portrait dans sa manière de draper les costumes. De même aussi sous le n° 23 de l'album, qui représente des *Habitants du port des Français* groupés dans une hutte, signé *Duché de Vancy del.* 1786; c'est le seul daté, il a été gravé par Vinc. Langlois le Jne. Et encore au n° 24, où l'on voit des types sauvages bien accentués; au n° 40, charmante vue en perspective de *Macao en Chine,* gravé par Masquelier. On remarque aussi n° 42 l'art de Duché dans le groupement et les attitudes, comme aussi dans la manière habile avec laquelle les dames sont figurées dans leurs costumes pittoresques. On pourrait presque tout relever. Le dernier dessin de Duché porte le n° 55 présentant en deux médaillons ronds, gravés par Simonet, des types assez étranges des *Habitants de la baie de Langle* et de *la baie de Castries;* ils sont d'une grande finesse d'exécution.

Comment ce dessinateur élève de Vien, nous dit Jal, et qui avait, comme on le voit, un réel talent, était-il resté pour ainsi dire inconnu avant son départ pour l'expédition lointaine de 1785 où il devait trouver la mort! En dehors de la relation du voyage de La Pérouse, nous n'avions pas trouvé trace de lui ni d'autres de ses œuvres, sauf le charmant portrait de femme qui a motivé cette note. Depuis son envoi, M. Louis Gonse, on l'a vu ci-dessus, nous a signalé le « Poète mécontent » [2] cette pièce spirituelle du même artiste, mentionnée par Jal. Tout dernièrement enfin, le même érudit d'art, continuant à s'intéresser à Gaspard Duché,

[1] Planche VI.
[2] Planche VII.

VUE DE L'ILE S^T CATHERINE.

Planche VI.

Page 78.

DESSIN DE GASPARD DUCHÉ DE VANCY

GRAVÉ PAR LE PAGELET

(Tiré de l'*Atlas Album de la relation du voyage de La Pérouse*, pl. II.)

Planche VII. Page 78.

LE POÈTE MÉCONTENT

a bien voulu nous faire connaître le passage, à l'exposition des Alsaciens-Lorrains, en 1874, d'un autre portrait de femme, du même dessinateur, fait, celui-là, à la plume, appartenant à M. Margy. D'autres œuvres se découvriront peut-être encore.

Nous aurons, au moins, appelé l'attention des chercheurs sur ce Gaspard Duché de Vancy qui mérite d'être rangé au nombre des bons artistes du dix-huitième siècle, en raison du caractère délicat et bien personnel de ses œuvres.

Émile Delignières,
Membre non résident du Comité.

V

LES PIERRES TOMBALES CIRCULAIRES ET OVALES DE LA BOURGOGNE

(QUINZIÈME AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE)

Dans une communication faite au Congrès des Beaux-Arts de 1909, nous avons étudié les pierres tombales figurées, autrement dit à personnages gravés, du département de Saône-et-Loire [1].

Au cours des recherches que nous avions faites, à ce sujet, il nous a été donné d'étudier une variété de pierres tombales rares qui paraît être une particularité des pays bourguignons [2]; il s'agit des pierres tombales circulaires ou ovales, dont nous avons trouvé

[1] Les pierres tombales figurées du département de Saône-et-Loire, Congrès des Beaux-Arts, 1909.

[2] Nous avons fait une enquête à ce sujet; la plupart des érudits avec lesquels nous avons correspondu nous ont déclaré ignorer complètement l'existence d'un pareil type de pierres tombales, notamment M. Fleury, archéologue à Mamers, qui s'est spécialisé dans l'étude des puits funéraires de l'Ouest, M. le chanoine Urseau, à Angers, M. de Bonnault, de la Société historique de Compiègne, qui a fait part de notre question à la Société historique de Compiègne, le 18 novembre 1904; M. Chabeuf, président de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, et, enfin, pour la Suisse, M. Cartier, de Genève. Au dernier moment nous apprenons que l'on a découvert à l'hôpital des Quinze-Vingts, à Paris, des inscriptions funéraires sur pierres circulaires se rapprochant des nôtres.

un certain nombre de spécimens en Bourgogne plus particulièrement dans le département de Saône-et-Loire.

Le type normal des pierres tombales est celui de la dalle rectangulaire ou légèrement trapézoïde; nous en possédons, partout en France, un nombre considérable d'exemplaires.

A côté de ce type qui est également le type normal en Bourgogne, on en trouve un autre beaucoup moins commun. La pierre au lieu d'être rectangulaire est, soit absolument circulaire, soit plus rarement ovale.

Les premières pierres tombales de ce type que nous rencontrons sont du quinzième siècle, les dernières du dix-septième siècle; il est à noter de plus qu'au point de vue chronologique les pierres ovales ont succédé aux pierres circulaires.

Celles-ci se rencontrant aux quinzième et seizième siècles, celles-là à la fin du dix-septième siècle seulement.

Nous avons cru devoir joindre à l'étude des pierres tombales circulaires et ovales, celles des pierres rectangulaires imitant à dessein les pierres circulaires, c'est-à-dire sur lesquelles est gravée une circonférence au trait, portant l'inscription en bordure et un écusson ou tout autre symbole au centre à la manière d'un sceau.

Du premier type (pierres tombales circulaires), nous avons trouvé dix spécimens :

1° Jean d'Andelot, prieur du Villars[1] (1493), à Tournus (Saône-et-Loire);

2° Gabriel de Charnod, aumônier de Tournus (1498), à Tournus (Saône-et-Loire);

3° Un inconnu (1515?), à Salins (Jura);

4° Renée de Préfontaine (1527), à Beaumont[2] (Saône-et-Loire);

5° Bernard de Traves, infirmier de Tournus, à Tournus (Saône-et-Loire);

6° Pierre de Champrongeroux, moine de Tournus (1553), à Tournus;

7° Pierre du Terreau, grand prieur de Tournus (1564), à Tournus;

[1] Villars (Le), canton de Tournus, ancien prieuré dépendant de Tournus.

[2] Beaumont-sur-Grosne, canton de Sennecey-le-Grand (Saône-et-Loire), ancien prieuré de l'ordre de Cluny.

8° Philibert de Baugis, sacristain de Tournus (1570), à Tournus;

9° Martin Bernizet, prieur de Ratenelle (1572), à Ratenelle[1];

10° Laurent Vinot, demi-chanoine de Tournus (1670), à Tournus.

Du second type (pierres tombales ovales), nous ne possédons que quatre exemplaires :

1° Claude Crochet, lieutenant de Justice (1652), à Brancion[2] (Saône-et-Loire);

2° Gilbert Delaval (1670), à Tournus;

3° Joseph de Montherot, prêtre (1687), à Brancion;

4° Denis Marion (1689), à Tournus.

Du troisième type (pierres tombales rectangulaires avec inscription circulaire), nous pouvons signaler sept spécimens, tant existant encore que signalés par Palliot :

1° Étienne Guidon, écuyer (1423), à Mercurey[3] (Saône-et-Loire);

2° Jean du Breuil (1455), à Autun;

3° Charles le Celier, écuyer (1497), à Dijon;

4° Jean Magnin (quinzième siècle), à Saint-Bénigne[4] (Ain);

5° Vibert, bourgeois (quinzième siècle), à Saint-André-de-Bâgé[5] (Ain);

6° Pierre Breton (1536), à Sens (Yonne);

7° Jean Cadot, moine de Tournus (seizième siècle), à Tournus.

Cette énumération faite, il resterait à déterminer l'origine de ce type de pierres tombales qui paraît être plus spécial à la Bourgogne[6] et dans cette province même, au Mâconnais, au Chalonnais

[1] Ratenelle, canton de Tournus (Saône-et-Loire), ancien prieuré de l'abbaye d'Ambronnay-en-Bugey.

[2] Brancion, canton de Tournus (Saône-et-Loire).

[3] Mercurey, canton de Givry (Saône-et-Loire).

[4] Saint-Bénigne, canton de Pont-de-Vaux (Ain).

[5] Saint-André-de-Bâgé, canton de Bâgé-le-Châtel (Ain).

[6] On sait que certaines provinces eurent des monuments funéraires qui leur sont particuliers. Ainsi, en Bourbonnais, les figures, les mains et certains ornements des personnages représentés étaient incrustés soit de marbre ou de pierre d'une autre couleur, soit de terre vernissée (XXVe Congrès de la Société archéologique de France à Moulins. 1854); en Normandie certaines tombes étaient recouvertes de carreaux émaillés représentant l'image du défunt. (De Caumont, *Statistique monumentale du Calvados*, t. II, p. 153.)

et à la Bresse, plus particulièrement aux environs de l'abbaye bénédictine de Tournus [1].

Faut-il y voir une idée de décoration, la pierre tombale étant placée au centre d'un pavage décoratif ! On ne peut répondre affirmativement, aujourd'hui toutes les pierres tombales énumérées plus haut paraissant avoir été déplacées de l'endroit où elles se trouvaient primitivement. Ne faudrait-il pas supposer au contraire à l'origine de ce type de dalles funéraires, une disposition nécessitée par une préoccupation architecturale, autrement dit, les pierres tombales circulaires auraient été au début des couvercles décorés de caveaux funéraires [2].

A la vérité nous ne pouvons l'affirmer sûrement, car les pierres tombales rondes, que nous connaissons, ne portent ni traces d'anneaux en fer, ni vestiges de rainures spéciales qui auraient pu convertir en certitude l'hypothèse que nous émettons.

Nous ajouterons, du reste, que ce but architectural pratique semble avoir été perdu de vue de bonne heure, pour faire place à un but purement décoratif, puisque certains tombiers imitèrent sur des dalles rectangulaires des tombes circulaires comme à Saint-André de Bâgé, Autun, Saint-Bénigne, etc.

Quoi qu'il en soit, nous avons cru devoir signaler au Congrès cette variété de monuments funéraires qui furent toujours très

[1] En 1722, lorsque le cardinal Fleury fit refaire le dallage de l'église abbatiale de Saint-Philibert les pierres tombales rondes, qui étaient en si grande quantité dans l'église, furent placées au centre de chaque travée des collatéraux du narthex comme motif de décoration. Les archives de l'abbaye nous apprennent que ce n'était pas leur place primitive.

[2] Dans sa séance du 4 novembre 1909, l'Académie de Mâcon ayant été saisi de cette question, M. Lex a émis l'hypothèse qu'il faudrait peut-être voir dans ces pierres tombales rondes un vestige de la tradition laissée par les puits funéraires circulaires de l'époque romaine.

On sait que ces puits funéraires circulaires ont surtout été trouvés dans l'ouest de la France, M. Fleury, archéologue à Mamers, qui s'est spécialisé dans l'étude des puits funéraires de l'ouest, nous écrit :

« Dans tous les puits funéraires que j'ai pu découvrir ou étudier, je n'ai jamais rencontré de dalles funéraires pour les fermer. Tous les puits complets que j'ai découverts étaient fermés par un cône de grosses pierres accumulées au-dessus de l'orifice. Dans mes notes que je viens de feuilleter je n'ai remarqué aucune mention de dalle circulaire. »

Dans l'est, les puits funéraires circulaires sont très rares, sinon inconnus.

Il serait étonnant que la tradition des puits funéraires ait persisté seulement dans un pays où ce genre de sépulture était à peu près inconnu.

rares et qui sont destinés à disparaître prochainement, puisque tous sont encore actuellement compris dans les dallages des églises.

Ne serait-il pas à désirer que, dans les importantes réparations que préparent à Tournus les architectes des monuments historiques, on prévoie le relèvement des huit pierres circulaires ou ovales qui sont conservées à l'église Saint-Philibert[1].

DESCRIPTION PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

DES PIERRES TOMBALES CIRCULAIRES OU OVALES

PIERRES TOMBALES CIRCULAIRES

(1493)

JEAN D'ANDELOT

Église de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

HIC JACET FRAT̄ JOHS DĀDELO ĀL DUBOIS PR. DE
VILARIO AC ĪFIRMARĪVS HUI' CENOBII QUI OBIIT DIE XXIX^A ||
AUGUSTI ĀNO DNI MILLESIŌ CCCC° XC° T̄CIO AĪĀ EIVS
REQUIESCAT IN PACE AME

Hic jacet, frater Johanes d'Andelo alias Dubois, prior de Vilario ac infirmarius hujus cenobii qui obiit die XXIX^a augusti anno domini millesimo CCCC° XC tercio (1493) ; anima ejus requiescat in pace. Amen.

Pierre calcaire blanchâtre; diamètre 0^m,80.

Inscription en minuscules gothiques, placée circulairement sur deux lignes séparées par un filet; au centre, un écu « de gueules à la fleur de lys d'or ».

Jean d'Andelot était prieur du Villars près de Tournus et infirfirmier de l'abbaye de Saint-Philibert de Tournus.

La pierre tombale était primitivement dans la nef[2]; elle se

[1] A la suite de notre communication au Congrès des Beaux-Arts de l'année dernière sur les pierres tombales figurées du département de Saône-et-Loire, toutes celles que nous avons signalées ont été classées parmi les monuments historiques.

[2] GUICHENON, *Histoire de la Bresse*, IIIe partie, p. 3.

trouve aujourd'hui dans le collatéral septentrional de l'église Saint-Philibert de Tournus.

(1498)

GABRIEL DE CHARNOD

Église de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

[TELLUS HÆC [1] SACRA HŌ CORPUS VEN · FRATRIS GABRIEL DE CHARNO
HELEŌSIARII Q̄ FŪDAVIT UNAM MIS SAM QUALIBET EBDOMADA
PRÆTERIENS] [2] VITÆ SUÆ TERMINŪ XXVIII AUG · ANNO DNI MCCCCXCVIII

Tellus hæc sacra hoc corpus venerabilis fratris Gabriel de Charno, helmosinarii, qui fundavit unam missam, qualibet ebdomada, præteriens vitæ suæ terminum, XXVIII augusti, anno domini MCCCCXCVIII (1498).

Pierre calcaire; diamètre 1 mètre.

Inscription en minuscules gothiques, placée circulairement sur deux lignes séparées par des filets; au centre un écusson aux armes de Charnod « de sable à un lion d'argent, armé, lampassé et couronné de gueules ».

Gabriel de Charnod, d'une famille originaire de Franche-Comté fut aumônier de l'abbaye de Tournus [3].

Cette pierre tombale se trouve au milieu de la seconde travée du collatéral nord du narthex.

(1515)

INCONNU

Église Saint-Anatole à Salins.

Inscription illisible sauf la date MCXV.

Pierre, diamètre 1m,54.

Inscription en minuscules gothiques, mise en bordure circulaire [4].

[1] Relevé par Juénin en 1733 avant la mutilation de la pierre. Juénin. *Nouvelle histoire de Tournus*, t. II, p. 314.

[2] *Ibidem.*

[3] Charnod, canton d'Arinthod (Jura).

[4] L'estampage de cette pierre tombale nous a été envoyé par M. Pitaud, archiviste paléographe et avocat à Dôle.

Planche VIII.

JEAN D'ANDELOT

ÉGLISE SAINT-PHILIBERT (TOURNUS)

(XVe siècle.)

RENÉE DE PRÉFONTAINE

ÉGLISE NOTRE-DAME (BEAUMONT-SUR-GROSNE)

(XVIe siècle.)

Page 84.

LAURENT VINOT

ÉGLISE SAINT-PHILIBERT (TOURNUS)

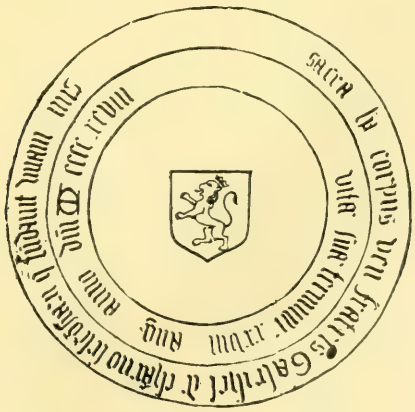
(XVIIe siècle.)

BERNARD DE TRAVES

(XVIe siècle.)

Planche IX.

ERRE DE CHAMPROUGEROUX



Page 84.

GABRIEL DE CHARNOD

ÉGLISE SAINT-PHILIBERT (TOURNUS)

XVIe siècle.)

(XVe siècle.)

(1527)

Renée de Préfontaine

Église Notre-Dame à Beaumont-sur-Grosne.

: CY GIST REGNÉE DE PRÈFONTAINNE FILLE DE JEHAN DE PREFONTAINNE ET DE KATHERINE DE TAVANES ET DAE || DE VCHAMP DE LA COULOME ET BEAULMŌT EN PTIE, LAQUELLE MOURUST EN SEPTĒBRE 1527 :

Cy gist Regnée de Préfontaine[1], fille de Jehan de Préfontaine et de Katherine de Tavanes[2] et dame de Verchamp[3], de la Coulomne[4] et Beaumont en partie, laquelle mourut en septembre 1527.

Pierre calcaire, diamètre 0m,80.

Inscription en minuscules gothiques, placée en doubles bordures circulaires séparées par des filets; au centre un écusson aux armes de Préfontaine « d'or au pal vivré de gueules ».

(1528)

Bernard de Traves

Église de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

✝ CY GIST NOBLE ET RELIGIEVSE PSŌNE FRĒ BERNARD DE TRAVES, ENFERMIER DE CEANS LEQUEL A FONDE UNG ĀNIVERS^E QUI SE DOIT. DIRE CHĪN AN LE JOUR DE · S. BERNABE · ET TRESPASSA LĀ · M · V° ET XXVIII LE VI DE FEBVRIER

Cy gist noble et religieuse personne frère Bernard de Traves, enfermier (infirmier) de céans, lequel a fondé ung anniversaire qui se doit dire chacun an le jour de saint Bernabé (Barnabé) et trespassa l'an M cinq cent et XXVIII, le VI de febvrier[5].

Pierre calcaire, diamètre 1m,65.

Inscription en minuscules gothiques, placée circulairement sur une seule ligne entre deux filets. A l'intérieur, des fleurons bordent circulairement l'épitaphe. Au centre un écu aux armes de Traves-Choiseul soutenu par deux anges.

[1] Préfontaine aujourd'hui Pierrefontaine (Doubs).
[2] Tavannes, commune d'Arc-sur-Tille, canton de Dijon.
[3] Verchamp, canton de Montbozon (Doubs). Planche VIII.
[4] La Colonne commune de Gigny, canton de Sennecey-le-Grand (Saône-et-Loire).
[5] Planche IX.

Cette dalle funéraire est de beaucoup la plus artistique des tombes rondes que nous signalons, elle se trouve à l'entrée du collatéral nord de la nef. La famille de Traves originaire du Comté de Bourgogne était possessionnée en Chalonnais [1].

(1553)

Pierre de Champrongeroux

Eglise de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus

† F · PE · DE CHĀPPOGEROVIX INFIRMARII · DEPOSITUM · QUI
MENSIUM ÆQUA DOTE PRECES ANIVERSARIAS || †
FRATRIBUS HIC FIERI · OBTINUIT A QUIB' DEMIGRAVIT A[NNO
VITÆ XC APOPLEXI CORREPTTU]S [2] · 18 MAII · 1553 †

Fratris Pierre de Champrongeroux [3] infirmarii depositum qui mensium ..... æqua dote preces aniversarias fratribus hic fieri obtinuit a quibus demigravit, anno vitæ XC apoplexi correptus, 18 maii 1553.

Pierre calcaire, diamètre 0m,96.

Inscription en capitales romaines, placée circulairement sur deux lignes séparées avec un filet. A l'intérieur armes des Champrongeroux « parti au premier d'une croix et au deuxième d'une fleur de lys ».

La seigneurie de Champrongeroux située à Saint-Usuge (Bresse) appartenait à la famille de Monconis.

La dalle en question se trouve actuellement dans la première travée du collatéral nord du narthex.

(1564)

Pierre du Terreau

Église de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

HIC REDDIDIT [CORPUS TERRÆ NOBILIS] ° ··· E · P · DU TERREAU HŪI REGALIS
CENOBII MAIOR PRIOR ET ELEMOSINARIUS 6 OCTOBRIS 1564 AIA COELO
AD SE XPS TRAXIT. AMEN.

[1] La baronnie de Traves était située près de Vesoul (canton de Scey-sur-Saône). La dernière héritière du nom de Traves porta les biens et le nom de Traves dans la famille de Choiseul, par son mariage, en 1257, avec Jean de Choiseul.

[2] Restitué d'après la lecture de Juénin faite en 1733 et inséré dans sa *Nouvelle histoire de Tournus*, t. II, p. 317.

[3] Champrongeroux, aujourd'hui Charangeroux, commune de Saint-Usuge (S.-et-L.)

Hic, reddidit corpus terrae, nobilis E. Petrus du Terreau hujus regalis cenobii major-prior et elemosinarius. 6 octobris 1564; Anima cœlo ad se Christus traxit amen.

Pierre calcaire, diamètre 1m,10.

Inscription en capitales romaines placée en bordure circulaire. Au centre un écu de forme ovoïde entouré d'un phylactère[1].

Pierre du Terreau, novice en 1562, curé de Jully-lès-Buxy, mourut Grand Prieur et aumônier de Tournus en 1564; il était de la famille des Le Roux, seigneurs du Terreau à Verosvres[2].

Cette dalle est aujourd'hui dans la deuxième travée du collatéral nord du narthex.

(1570)

PHILIBERT DE BAUGIS

Eglise de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

IN HAC CLAUSA PUTRESCIT [URNA NOBILIS FRATER PHILIBERTUS
A BAUGIS HUJUS MONASTERII SACRISTA. QUI PRIDIE NON] AS···[
SILENTIB]US UMBRIS [DEO NATURÆQUE CONCESSIT. 1570.
[FAXIT DEUS UT PRESENTIA ET VISU REDEMPTORIS FRUARIS. AMEN[3]

In hac clausa putrescit urna, nobilis frater Philibertus a Baugis[4] hujus monasterii sacrista, qui pridie nonas silentibus umbris deo, naturaeque concessit, 1570.

Faxit deus ut presentia et visu redemptoris fruaris. Amen!

Pierre calcaire, diamètre 1m,10.

Inscription en lettres romaines placée en double bordure séparée par un filet.

Philibert de Baugis était sous-prieur et sacristain de l'abbaye de Tournus en 1562.

Cette pierre se trouve actuellement à l'entrée du collatéral méridional de la nef.

[1] Restitué d'après Juénin (voir plus haut) *Nouvelle histoire de Tournus*, t. II, p. 317.

[2] Terreau, commune de Verosvres, canton de Charolles (Saône-et-Loire).

[3] Restitué d'après Juénin (voir plus haut), *Nouvelle histoire de Tournus*, t. II, p. 317.

[4] Baugy, canton de Marcigny (Saône-et-Loire).

(1572)

MARTIN BERNIZET

Église Notre-Dame de Ratenelle[1].

CI GIST M · B. P.

Ci gist M[artin] B[ernizet], prêtre.

Pierre calcaire, diamètre 0m,35.

Au milieu un calice accosté et soutenu des lettres M. B. P. et de deux croissants.

Martin Bernizet était curé-prieur de Ratenelle à la fin du seizième siècle.

Cette dalle se trouve dans la chapelle du côté du midi.

(1670)

LAURENT VINOT

Église de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

CY GIST MRE LAURENT VINOT PRE ET DEMY CHANOINE DE CETTE EGLISE LE QUEL EST DECEDÉ LE 28 de MARS 1670 || ET A FONDÉ UN ANNIVERSAIRE POUR LE REPOS DE SON AME REQUIESCAT IN PACE

Cy gist Maitre Laurent Vinot, prêtre et demy chanoine de cette église lequel est décédé le 28 de mars 1670; et a fondé un anniversaire pour le repos de son âme. Requiescat in pace.

Pierre calcaire, diamètre 1m,16.

Inscription en capitales romaines, placée en double bordure séparée par un filet. Au centre une tête de mort posée sur deux tibias en croix.

Laurent Vinot était demi-chanoine à Tournus.

Cette dalle se trouve au centre de la troisième travée du collatéral nord du narthex.

[1] Ratenelle, voir plus haut.

PIERRES TOMBALES OVALES

(1652)

Claude Crochet

Église Saint-Pierre à Brancion[1].

CY GIST MRE CLA||DE CROCHET LIEVTENANT EN LA CHASTELLE||
NIE ROYALLE DE BRANTION|| QUI DECEDDA LE XXVI|| JOUR
DU MOYS D'OCTOBRE|| MIL SIX CENTZ CINQ · DEUX || REQVIESCAT
IN PACE AMEN. || POST TENEBRAS SPERO LVCEM.

Pierre calcaire ovale, 1m,70 *de haut sur* 0m,70 *de large.*

Inscription en capitales romaines mises en lignes parallèles sur plus de trois quarts de la surface de la pierre; au-dessous un écusson sur lequel est gravé un chevron accompagné en chef de deux étoiles et d'un croissant en pointe.

Claude Crochet, lieutenant de la justice de Brancion était possessionné à Sans[2] où un fief portait son nom.

Cette dalle se trouve à l'extrémité du collatéral septentrional de l'église de Brancion.

(1670)

Gilbert Delaval

Église de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

GILBERT DELAVAL

Pierre calcaire ovale, 1m,35 *de hauteur sur* 0m,96 *de largeur.*

Inscription usée presque totalement.

Gilbert Delaval, prêtre demi-chanoine de Saint-Philibert, était membre d'une des plus anciennes familles de Tournus qui portait « d'azur à une montagne d'argent surmontée d'un croissant de même ». Il décéda vers 1670.

Cette dalle est placée à l'entrée du narthex de Saint-Philibert dans le collatéral sud.

[1] Brancion, voir plus haut.
[2] Sans, commune et canton de Sennecey-le-Grand.

(1687)

Joseph de Montherot

Église Saint-Pierre à Brancion

HIC JACET
VEN · MAGR JOSEPH
DEMONTHEROT PRESBITER
CABILONENSIS
HVJVS ECCLESIÆ PASTOR
VERE IOSEPH · MIRA · CASTITATE
VERE PASTOR EXIMIA · IN GREGEM
SOLLICITVDINE
DUM · VIVERET · BONI EVM COLVERE
MALI TIMVERE
E VIVIS · EREPTO · OMNES · DOLVERE
HANC ECLIAM · XXVII · ANNIS REXIT
VARIE · IACTATVS SED IMMOTVS
IGNE EXAMINATVS ET IVSTVS INVENTVS
PRIDIE · DEMVM · SANCTORV · OMNIVM
AD PERENNES · CELESTIS VIÆ · DELICIAS
FVTVRÆ IAM PRÆNVNCIVS · GLORIÆ
LVGE POPVLE · PASTORE SVBLATO
VERVM · NE · LVGEAS
LVGE · QVIA · NON · TIBI · VIVAT
NE LVGEAS · QVIA NVNC
SIBI VIVIT
OBIIT AN 1687

Hic jacet, venerabilis magister Joseph de Montherot, presbiter cabilonensis, hujus ecclesiæ pastor, vere Joseph mira castitate, vere pastor eximia in gregem sollicitudine; dum viveret boni eum coluere, mali timuere; e vivis erepto omnes doluere. Hanc ecclesiam XXVII annis rexit, varie jactatus sed immotus, igne examinatus et justus inventus, pridie demum sanctorum omnium ad perennes celestis vitæ delicias futuræ jam prænuncius gloriæ; luge popule, pastore sublato, verum ne lugeas; luge quia non tibi vivat, ne lugeas quia nunc sibi vivit; obiit anno 1687.

Pierre calcaire ovale, hauteur 1^{m},70, *largeur* 0^{m},85.

Inscription en lettres capitales romaines couvrant toute la surface. Les lignes sont superposées les unes aux autres.

Joseph de Montherot fut curé de Brancion de 1669 à 1687.

Cette dalle se trouve actuellement à l'entrée du chœur de l'église de Brancion.

(1689)

DENIS MARION

Église de la Madeleine à Tournus.

[ICI REP]OSE DENIS MARION MARCH (and) PERROLLIER DE
TOURNUS QUI EST DECEDÉ LE 21 FEVRIER 1689 ET DAME
JEANNE | COMPAGNOT|| SA FEMME QUI EST || DECEDÉE LE..... ||
LEQUEL ONT FONDÉ A || PERPETVITÉ DANS CETTE E||GLISE
DEVS MESSES A HAULTE | VOIX QUI SE DOIVENT CELEB||RER
A CHACUN JOUR DE LEURS DE||CEDS ET QUATRE
MESSES BASSES || AUX JOURS QUI SONT NOMMES || DANS
LE CONTRAT DE FONDA||TION RECEV CHAPPUIS NOT. ROI||AL
LE 3me JOUR DU MOIS DE || MARS 1673. || PRIEZ DIEU POUR ||
LEVRS AMES.

Pierre calcaire ovale, hauteur 1 *mètre, largeur* 0m,70.

Inscription en lettres capitales romaines commençant en bordure entre deux filets et se terminant en lignes parallèles dans le sens de la largeur. Au-dessous un écusson sur lequel est tracé une équerre posée en chevron, accompagnée en chef de tenailles et d'un marteau, en pointe d'un cœur enflammé.

Jadis en l'église de la Madeleine, cette dalle ovale se trouve actuellement dans le jardin d'une maison sise à Tournus entre les rues du Tromphoir et des Tonneliers.

PIERRES TOMBALES RECTANGULAIRES A INSCRIPTIONS CIRCULAIRES

(1423)

ÉTIENNE GUIDON

Église Notre-Dame à Mercurey[1].

Palliot signale dans l'église de Mercurey la pierre rectangulaire avec inscription circulaire d'Étienne Guidon, écuyer, d'Henriette de Bercy et de leurs enfants.

Cette tombe était placée devant le grand autel du côté de l'Évangile.

[1] Mercurey, voir plus haut

Au centre se trouvaient deux écussons répétés aux quatre angles.

Le but décoratif de l'inscription circulaire n'était donc pas douteux.

(1455)

Jean du Breuil

Musée lapidaire d'Autun.

HIC JACET DNS JOHES DE BROLIO PBR Q̄ OBIIT
IV JAN^RII A° DNI CCCC° LV AĪA EĪ REQUIESCAT IN PACE
AMĒ.

Hic jacet, dominus Johanes de Brolio, presbiter qui obiit VI januarii anno domini CCCC° LV; anima ejus requiescat in pace. Amen[1].

Pierre, hauteur 1^m,90, *largeur* 0^m,90.

Inscription en minuscules gothiques, enfermée entre deux cercles concentriques distant l'un de l'autre de 0^m,09. Le diamètre de la plus grande circonférence est de 0^m,89. Le centre est occupé par un calice.

Jadis dans la chapelle de Toulon en l'église cathédrale d'Autun, à Autun, cette dalle est actuellement au musée lapidaire de cette ville.

(1497)

Charles le Celier

Église Saint-Pierre à Dijon.

Palliot signale dans l'église Saint-Pierre à Dijon une pierre tombale rectangulaire à inscription circulaire, celle de Charles le Celier, écuyer de Charles le Téméraire.

Elle était placée à l'entrée du chœur. Saint-Pierre est aujourd'hui démolie et la pierre tombale en question a disparu.

SEIZIÈME SIÈCLE

Jean Magnin (?)

Église Saint-Bénigne[2], au même lieu.

HIC JACET : DNS : IOHANES : MA . . . . . NI
Q'DAM : CURATUS : PŌTIS : ✝ : || VALLIUM : CUIUS A . . . . . IESCAT
: IN : PACE ⁝ || AMEN

[1] Planche X.
[2] Saint-Bénigne, voir plus haut.

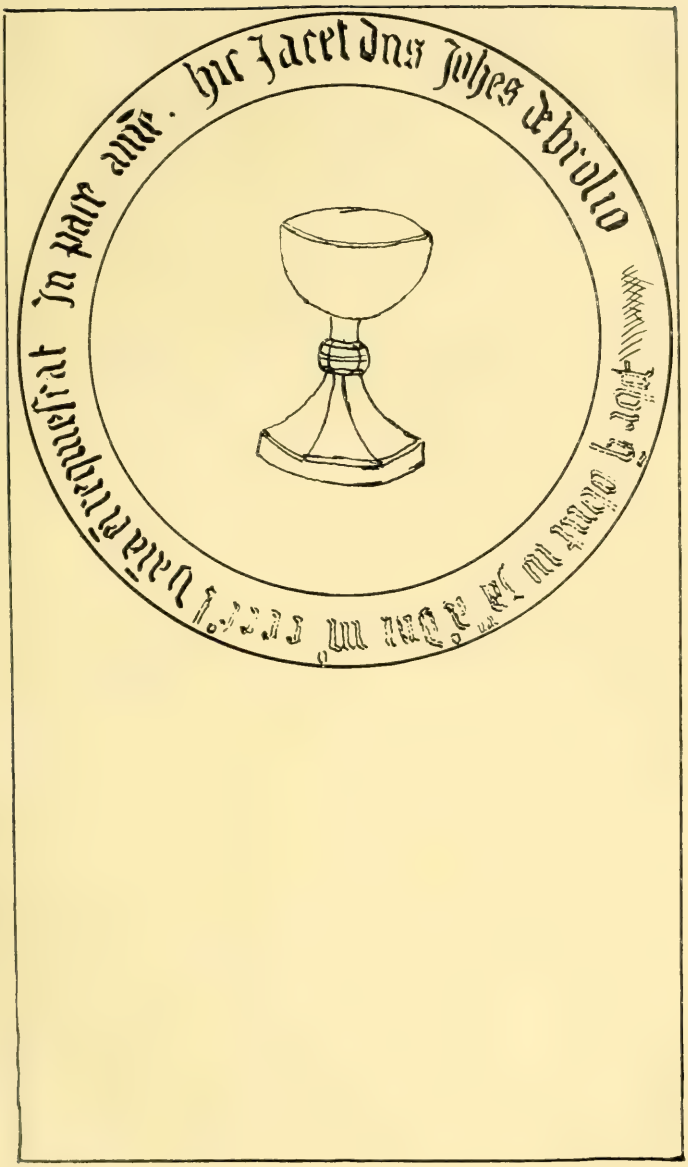


Planche X. Page 92.

JEAN DU BREUIL

MUSÉE LAPIDAIRE D'AUTUN

(XVe siècle.)

JEAN MAGNIN

SAINT-BÉNIGNE (AIN)

(XVIe siècle.)

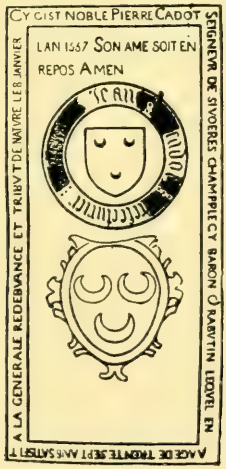


Planche XI. Page 92.

JEAN CADOT

SAINT-PHILIBERT A TOURNUS

(XVIe siècle.)

Planche XII. Page 92.

VIBERT

SAINT-ANDRÉ DE BAGÉ

Hic jacet, dominus Johanes Magnini (?) quondam curatus Pontis-Vallium cujus anima requiescat in pace[1].

Pierre calcaire, hauteur 1m,45, *largeur* 0m,82.

Inscription en lettres gothiques, placée circulairement sur deux lignes séparées par un filet. Au centre se trouve un calice.

Cette pierre tombale, comme du reste celle qui va suivre et qui est du même type et du même pays (Bresse) possède la particularité de ne pas être datée.

Jadis dans l'église de Saint-Bénigne, cette dalle se trouve actuellement dans le jardin du presbytère de cette église.

SEIZIÈME SIÈCLE

VIBERT, BOURGEOIS DE BAGÉ[2]

Église Saint-André de Bâgé[3]

: HIC JACET IN TERRA CUI DET DEVS FELICIA
REGNA DOMINUS VIB̄TO . . . . . CIS
BOUGIOCI[4]

Hic jacet in terra cui dit deus félicia (regna) (?) dominus Viberto . . . . . burgensis Baugiaci.

Pierre calcaire, hauteur 1m,84, *largeur* 0m,74.

Cette pierre a été diminuée de 15 à 18 centimètres pour entrer dans le pavage.

Inscription en lettres minuscules gothiques très originales, inscrite circulairement sur une ligne bordée de filets. Le diamètre du cercle est de 0m,72.

Cette pierre tombale n'est pas datée, elle se trouve dans la nef de l'église de Saint-André de Bâgé.

(1556)

PIERRE BRETON

Église Saint-Pierre-le-Rond à Sens.

M. de Charmasse signale d'après Palliot une pierre tombale du

[1] Planche XI.

[2] Bâgé, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Bourg (Ain).

[3] Saint-André de Bâgé, canton de Bâgé (Ain).

[4] Bougioci pour Baugiaci. Baugiacum est le nom latin de Bagé-le-Chatel, autrefois Baugé en français et Bauziat en dialecte bressan.

genre que nous étudions, qui se trouvait dans l'église Saint-Pierre-le-Rond à Sens, du « côté droit des chaises des chantres », c'était celle de Pierre Breton, boulanger, mort le 28 décembre 1556.

Cette pierre tombale a disparu.

SEIZIÈME SIECLE

Jean Cadot

Église de l'abbaye de Saint-Philibert à Tournus.

JEAN CADOT REFECTVRIER

Pierre calcaire, hauteur 1m,20, *largeur* 0m,88.

Inscription placée circulairement en lettres gothiques entre deux filets, au centre un écusson aux armes des Cadot.

La circonférence en question a été gravée sur une pierre tombale primitivement vierge de toute inscription, mais en 1557 on inscrivit en bordure l'épitaphe de Pierre Cadot, neveu de Jean Cadot; on lit en effet en lettres capitales romaines :

CI GIST NOBLE PIERRE CADOT SEIGNEUR
DE SIVOERES (SCIVOLIÈRES) [1] CHAMPLECY [2], BARON [3] ET RABUTIN [4]
LEQUEL EN L'AAGE DE TRENTE SEPT ANS SATISFIT A
LA GÉNÉRALE REDEBVANCE ET TRIBUT DE NATURE LE
8 JANVIER || L'AN 1557. SON AME SOIT EN||REPOS. AMEN.

En même temps au-dessous de la circonférence primitive on grava les armes de Pierre Cadot.

Cette dalle se trouve entre le troisième et le quatrième pilier du collatéral septentrionnal du narthex [5].

Jean Martin,
Conservateur du Musée de Tournus.

Gabriel Jeanton,
Ancien élève de l'École des Hautes Études.

[5] Voir ci-dessus, planche XI.
[1] Scivolières, commune de Jugy, canton de Sennecey-le-Grand.
[2] Champlecy, canton de Charolles.
[3] Baron, commune du canton de Charolles.
[4] Rabutin, commune de Changy, canton de Charolles.

VI

L'ÉGLISE DE SIROD

(JURA)

ŒUVRES D'ART. — PEINTURE MURALE

Sirod [1] est un très ancien centre paroissial du second plateau du Jura, qui possède une des églises les plus intéressantes de la région, bien qu'elle porte les marques de trop nombreuses restaurations. Elle est à trois nefs de six travées, sans transept apparent, de dimensions moyennes [2], basse et ramassée, pour s'adapter aux exigences d'un climat rigoureux : leçon pratique des vieux maîtres d'œuvres, que nos modernes architectes ont le tort d'oublier trop souvent. Les gros piliers carrés des nefs et leurs arcades remontent à l'époque romane. Dans son ordonnance primitive, l'édifice ne devait pas comporter de voûtes, au moins dans la nef principale ; en effet, les pilastres qui les supportent actuellement paraissent faire corps avec les piliers. De cette première restauration subsistent la quatrième travée et cinq travées des collatéraux qui l'avoisinent. Leurs voûtes se distinguent par d'énormes membrures en bandeaux rectangulaires et sans chanfreins, tels qu'on en voit dans les celliers des treizième et quatorzième siècles. Les travées inférieures et celle du transept, qui supporte la tour carrée du clocher, ont reçu au quinzième siècle des voûtes [3] à nervures plus élégantes. Détail peu ordinaire, elles sont soutenues par de curieuses figures accroupies sur la corniche des pilastres : quatre abbés portant la crosse, quatre anges sonnant de l'oliphant, les quatre grands docteurs écrivant. La verve spirituelle de l'imagier s'est donné libre carrière dans ces sculptures, ainsi que

[1] Arrondissement de Poligny, canton de Champagnole (Jura).

[2] Longueur, 45 m. 76 centim. ; largeur, 25 m. 80 centim., chapelles comprises.

[3] Sur les clefs, des écussons soutenus par des anges portent les armes de Jean Le Grand, d'Arbois (de gueules à la fasce vairée d'argent et de sable), qui fut prieur de Sirod de 1423 à 1448. (*Annuaire du Jura*, 1844, p. 137.)

dans celles analogues qu'il a juchées aux angles des larmiers des contreforts et aux archivoltes extérieures des fenêtres[1]. Le sanctuaire à cinq pans et les six chapelles sont du seizième siècle, sans rien de particulier.

L'église conserve un certain nombre d'œuvres d'art. Mentionnons d'abord deux panneaux d'un retable flamand du seizième siècle, que j'ai eu déjà l'honneur de présenter au congrès de 1902. Cette peinture, qui égale les plus belles œuvres du temps de l'archiduchesse Marguerite, représente d'un côté la *Messe de saint Grégoire* et de l'autre le donateur, un ecclésiastique, accompagné de ses patrons saint André et saint Léger. Parmi les autres tableaux, il n'y a à signaler qu'une Cène sur panneau de bois et le *Martyre de saint Étienne*, par Janson[2] (1702).

On voit au bas de la petite nef de gauche un groupe de la Trinité, en bois, qui peut être de l'époque du prieur Le Grand; dans les chapelles, des statuettes du seizième siècle, les trois rois Mages, en albâtre et une vierge en pierre tendre, ne sont pas sans mérites. La sacristie renferme deux objets rares : une croix de procession du quinzième siècle, faite de feuilles de cuivre dorées et estampées en jolis rinceaux de feuillages, et soudées sur une âme de bois; puis une *Clef de saint Hubert*, d'une époque indéterminée, sorte de petit gril dont on se servait autrefois pour cautériser les morsures contre la rage.

Une dernière œuvre d'art, dont l'église de Sirod vient de s'enrichir, mérite une description détaillée. Il y a deux ou trois ans, en enlevant un tableau qui faisait partie du retable d'un autel placé à l'extrémité supérieure du collatéral de droite, on découvrit sur le mur du fond une peinture aux couleurs encore vives. L'intérêt de cette ancienne fresque détermina mon excellent confrère, M. l'abbé Piellard, curé de Sirod, à ne point faire replacer le tableau moderne, pour la laisser en vue.

Elle est peinte sur un mortier fin et très dur, épais d'un bon doigt. Le sujet est enfermé dans un cadre rectangulaire[3] à biseau

[1] Quelques-unes sont reproduites dans ce même annuaire de 1844.

[2] Ce tableau, très détérioré, est relégué sur la tribune de l'orgue; il est remplacé au maître-autel par une bonne copie de Vandelle (1845).

[3] Largeur, 1 m. 40 cm; hauteur, 1 m. 02 cm., plus le cadre de 0 m. 14 cm.

Planche XIII. Page 96.

PEINTURE MURALE. XVIe SIÈCLE

EGLISE DE SIROD (JURA).

blanc, dont le plat, de couleur brune, est orné d'un rinceau de feuilles de chêne jaune clair et foncé imitant le relief. Une large bande de l'enduit a été enlevée au-dessus du cadre; la pierre a même été piquée, probablement pour loger la traverse du tableau du retable. Plus haut, on ne distingue plus que quelques traits qui me paraissent avoir figuré une sorte de corniche.

Un mur bas, à trois pans, limite le terrain du tableau. Au centre, le personnage principal est assis sur ce mur. C'est une sainte, vêtue d'une robe rouge et couverte d'un voile et d'un grand manteau blanc à ombres rosées [1]. Les deux bras étendus, elle pose ses mains sur deux autres saintes debout à ses côtés. L'une d'elles, à sa droite, tient une palme et un livre enfermé dans sa gaine d'étoffe verte. Son habillement consiste en une cotte ou robe d'un ton jaunâtre, à manches étroites et parements de velours noir, couverte de broderies de feuillages ornementaux et garnie en bas d'une large bordure d'hermine. Par-dessus cette robe légèrement décolletée, elle porte un surcot de damas rouge à ramages noirs ou verdâtres, bordé également d'hermine. Les cheveux sont clairs, le cou orné d'un carcan d'orfèvrerie à pendeloques. Les attributs de la sainte, livre et palme, conviennent à sainte Catherine et c'est elle sûrement qu'a voulu représenter l'artiste, car parmi les broderies de la robe il a semé des S et des C en capitale gothique [2].

L'autre sainte est vêtue d'une cotte rouge brodée d'or et fourrée d'hermine, comme celle de sa compagne, mais sans surcot. Elle se penche avec respect vers le personnage central. Son bras droit est replié sur sa poitrine et de la main gauche elle tient une palme verte. Cet attribut caractérise les martyrs; mais il est insuffisant pour nous révéler le nom de la sainte martyre représentée ici.

Reste un quatrième personnage, dont je n'ai pas encore parlé et qui est assis sur les genoux du premier. C'est une sainte très jeune, vêtue d'une robe verte à broderies dorées et bordures de perles sur pièces alternées rouges et jaunes; comme attribut, elle tient un grand gril de fer appuyé sur le sol. J'avais pensé d'abord que ce groupe central figurait sainte Anne et Marie, dans la pos-

[1] Dans la bordure du manteau est peinte une suite de lettres qui ne forment pas de mots et ne présentent aucun sens apparent.

[2] Planche XIII.

ture habituelle qu'on leur donnait au quinzième siècle. Mais il s'agit certainement, non de sainte Anne, mais de la Vierge elle-même, tenant sur ses genoux une jeune sainte, qu'à son attribut je reconnais pour la célèbre martyre d'Agen, sainte Foy ; en effet, d'après sa légende, sainte Foy fut brûlée sur un gril ou lit d'airain. Deux autres martyres, il est vrai, sainte Donatille et sainte Blandine, sont représentées avec le gril, mais leur culte n'était pas connu, que je sache, dans nos régions, tandis que celui de sainte Foy était très populaire.

J'ajoute, pour terminer ma description, que le sol est un parterre jonché de jolies fleurs champêtres, marguerites, muguets, pensées et violettes, dont les tiges élégantes et les corolles blanches et rouges sont rendues avec beaucoup de vérité. Une pie tenant deux cerises en son bec se dresse au milieu des fleurs ; en face un chien dévore un gros os à belles dents. Le fond du tableau, derrière la Vierge, est formé d'une draperie à grands ramages ; de chaque côté, l'horizon s'étend sur des perspectives de vergers et de collines dominés par un château-fort et une église.

J'aurais voulu trouver quelques renseignements historiques sur cette curieuse peinture et le personnage qui la fit exécuter ; mais c'est en vain que j'ai consulté dans ce but les documents anciens concernant l'église de Sirod, aux archives du Doubs et du Jura. Les anciens Pouillés ne comportent non plus aucune indication utile ; ils mentionnent trois chapellenies seulement, dont les titres n'ont pas de rapports avec le sujet de la fresque. Il n'est pas bien facile non plus de la dater. Les costumes me paraissent appartenir au commencement du quinzième siècle, tandis que les ornements sont d'un goût plus avancé ; j'adopterais volontiers comme date de l'œuvre la seconde moitié de ce siècle.

Intéressante par elle-même et par l'iconographie du sujet ; d'une facture qui, sans être de premier ordre, n'est pas dénuée de mérite, cette peinture prend pour nous une importance particulière, de ce qu'elle nous reste seule à peu près intacte, de tant de décorations dont les documents nous ont conservé le souvenir. Son état de conservation assez satisfaisant, joint à son réel intérêt, me porte à exprimer le désir que l'administration des Beaux-Arts veuille bien assurer son avenir, non seulement en la classant comme monument historique, mais aussi en la faisant nettoyer

et remettre en état par un restaurateur habile et scrupuleux, tel M. Ypermann, qui a restauré avec tant de conscience les belles fresques de Notre-Dame de Dijon.

L'abbé P. Brune,

Membre non résidant du Comité.

VII

L'ÉMIGRATION DE PAILLOT DE MONTABERT

Je présente au congrès deux pièces concernant Paillot de Montabert, peintre, auteur du *Traité complet de la Peinture* et de divers autres ouvrages dont la liste suivra cette étude.

Jacques-Nicolas Paillot de Montabert était né à Troyes, le 6 décembre[1] 1771, de Jacques Paillot de Montabert, écuyer, sieur de Montabert, Rouillerot, Montaulin, Le Chesnoy, La Planche, etc., conseiller en l'élection de Troyes, et de Marguerite Dessain.

Il avait un frère et une sœur, ses aînés.

Sa famille, venant paraît-il de Picardie, était établie à Troyes dès le milieu du quinzième siècle; elle y tenait un rang important, surtout dans la magistrature. Néanmoins, Paillot père s'était, dès 1790, semble-t-il, consacré à la culture et habitait plutôt la campagne que son domicile de la rue du Bourg-Neuf.

Quant à Jacques-Nicolas, qu'une irrésistible vocation poussait

[1] Et non le 6 octobre, comme une erreur de transcription le fait dire et répéter par divers ouvrages. Voici d'ailleurs son acte de baptême, extrait d'un registre de la paroisse Sainte-Madeleine de Troyes, à la date du 10 décembre :

« Le dix décembre 1771. Jacques Nicolas né le six du présent mois du legitime mariage de Jacques Paillot, ecuyer seigneur de Montabert, Rouillerot, La Planche et de dme Marie Marguerite Dessain a été baptisé par nous, pretre curé. Le parain Messire Jacques Corps, chevalier, conseiller du roy en sa cour de parlement et grande chambre d'icelle. La maraine dlle Marie Madeleine Paillot sa tante paternelle qui ont signé avec nous et le père de l'enfant. Marie Madeleine Paillot — Corps — Paillot de Montabert — Dubois curé. »

vers les beaux-arts, il était absent de France lorsque la Terreur révolutionnaire étendit sur le pays sa domination farouche.

Était-il, pour cela, émigré?

Ses biographes, écrivant tous à une époque où il n'était pas dangereux, où il pouvait même être de bon ton de l'avoir fait, l'affirment à qui mieux mieux.

A la vérité, M. Dreuille [1], dans son *Rapport* sur le *Traité complet de la Peinture*, p. 5 (1841), disait seulement de Paillot de Montabert que « le grand ébranlement social de 1789 le transporta devant les peintures que possèdent l'Allemagne et la Flandre ». Mais quand notre auteur fut mort, cette information s'amplifia de traditions très circonstanciées, sinon très fondées.

M. G. Eyriès [2], dans le discours qu'il avait préparé pour les obsèques, dit ceci : « La Révolution le surprit au milieu de ses travaux, et 93, c'est-à-dire la Terreur, le contraignit bientôt à chercher un refuge sur un vaisseau de l'État où il fut reçu en qualité de mousse... » Et un peu plus loin : « ... les portes de la France se rouvraient aux nombreux émigrés... Il revint donc en France [3] et trouva dans Paris, chez son beau-frère, M. Lépine, une généreuse hospitalité... »

Un autre artiste, M. Schitz [4], dans un discours qu'il prononça, le 22 septembre 1851, lors de l'inauguration, dans le cimetière de Saint-Martin-ès-Vignes [5], du monument élevé à notre compatriote par la Société libre des Beaux-Arts [6], s'exprime ainsi : « ... A peine M. de Montabert a-t-il quitté les bancs du collège et terminé d'excellentes études littéraires, que l'orage terrible qui alors s'élève

[1] Aug.-Fr. Dreuille, artiste peintre, né à Montpellier le 3 octobre 1796, mort le 8 janvier 1852. (Bellier et Auvray.)

[2] Gustave Eyriès, artiste peintre, né à Paris le 27 février 1816, d'une famille fixée à Troyes avant la Révolution, décédé à Meaux le 30 août 1887. Il s'appelait en réalité *Louis-François* Eyriès.

[3] Il était alors à Rome.

[4] Jules Schitz, artiste peintre, né à Paris le 9 février 1817, décédé à Troyes le 28 avril 1871, élève de M. Rémond. Son acte de décès le nomme *Nicolas-Jean* Schitz.

[5] Saint-Martin-ès-Vignes, commune limitrophe de Troyes, réunie à la ville en 1855. Paillot de Montabert y était mort le 6 mai 1849. — Ce monument a été ramené au cimetière de Troyes en 1887, sur l'initiative de la Société Académique d'Agriculture, des Sciences, Arts et Belles-Lettres, de l'Aube.

[6] *Inauguration du monument élevé à la mémoire de Paillot de Montabert.*

sur la France, le force à s'expatrier et à chercher sur une terre étrangère un abri que son pays ne peut plus lui donner. La Flandre, l'Allemagne le reçoivent et offrent à sa contemplation les richesses artistiques qu'elles possèdent, et qui développent en lui les grandes et nobles dispositions qu'il tient de la nature.

« Cependant la tempête qui gronde sur son pays semble un instant s'apaiser; il en profite, rentre en France et se rend à Rouen, où, sous la direction d'un célèbre chirurgien, il se livre à l'étude de l'anatomie, science, sous tant de rapports, si nécessaire à l'artiste. Mais tout cela ne dure qu'un instant; la tourmente politique, avec ses terribles rigueurs, se ranime plus violente, et force l'infatigable travailleur à s'expatrier de nouveau et à interrompre encore une fois ses études artistiques. Heureux de passer, en qualité de mousse, sur un vaisseau de l'État, où il a besoin de toutes les ressources de la philosophie pour supporter avec patience et résignation les sarcasmes et les mille persécutions de l'équipage, qui le traite d'aristocrate. Enfin, il trouve moyen de s'en arracher, et il s'embarque pour le Nouveau-Monde... »

M. Paul Carpentier [1], lui aussi, déclare que Paillot dut, quand la Terreur arriva, « à cause de sa noblesse, quitter prudemment la France », qu'il y rentra, s'arrêta à Rouen chez M. Lemonnier, puis, « la terreur continuant ses rigueurs », qu'il « prit le parti de s'éloigner sur un vaisseau de l'État comme simple mousse [2] ».

M. Amédée Aufauvre [3], dans l'*Almanach de Troyes* pour 1853, exécute des variations sur le même thème :

« A peine sorti du collège... il trouva sur le seuil cette tempête politique et sociale qu'on appelle 93... La proscription frappait en aveugle, mais elle s'adressait surtout à ceux dont la position dérangeait le niveau implacable des hommes qui perdaient la Révolution au lieu de la servir. Le père du jeune Paillot de Montabert est sacrifié aux haines politiques de ses adversaires. Le fils cherche le

[1] Paul-Claude-Michel Carpentier ou mieux Lecarpentier, peintre et sculpteur, né à Rouen le 17 novembre 1787, mort à Paris vers 1850 (?) selon le catalogue des sculptures du Musée de Troyes, dans la notice du buste de P. de M. signé par lui en 1853, et en 1877 selon le catalogue des tableaux du même établissement. Il exposa au Salon jusqu'en 1853.

[2] *Notice sur M. de Montabert.*

[3] Pierre-Amédée Aufauvre, littérateur, publiciste, historien et archéologue, né à Troyes le 17 novembre 1817, mort dans la même ville le 17 avril 1864.

salut et la liberté au-delà de la frontière. Encore enfant [1], il parcourt les Flandres et l'Allemagne...

« Un instant de calme semble succéder à la terrible agitation qui précipite la France des excès d'un parti dans les excès d'un autre parti. M. Paillot revient dans son pays et s'établit à Rouen...

« Les événements politiques qui l'avaient déjà poussé hors de France, l'en chassent encore une fois. Le futur auteur du *Grand Traité de la Peinture* est réduit à se faire mousse sur un bâtiment de l'État; l'humilité de sa condition ne le sauve pas des persécutions de ses camarades, qui s'obstinent à poursuivre sous la veste du manœuvre d'équipage le descendant d'une famille jouissant d'une si ancienne notoriété... Enfin, M. Paillot de Montabert abandonne le vaisseau et parvient à toucher en Amérique, la terre de la liberté... »

Plus tard, M. J.-P. Finot dramatise les faits mentionnés précédemment :

« A sa sortie du collège, il se trouva aux prises avec la tempête de 1793. La proscription frappait partout sans égard pour l'âge, ni pour quoi que ce fût. M. Paillot père, qui portait un grand nom, fut l'objet des premières persécutions et sacrifié comme aristocrate. Le fils, héritier de ces haines irréfléchies, vit bientôt qu'il ne restait de salut pour lui que dans la fuite. Aussi se réfugia-t-il sur la terre étrangère...

« Le calme ayant paru renaître, le jeune exilé revint dans sa patrie. Il s'arrêta à Rouen... Mais les événements politiques qui avaient poussé Paillot hors de France l'en chassèrent de nouveau. Pour se soustraire aux violences des ennemis de sa famille, il s'expatria. Il passa aux États-Unis... [2] »

Je n'ai pas à examiner ici la question de savoir si l'émigration du jeune Paillot fut motivée par des persécutions qu'aurait endurées sa famille ou si plutôt ces persécutions n'ont pas été les conséquences légales de son absence ou de sa fuite. Je me borne à admettre qu'il avait bien émigré, car tout semble le démontrer.

Les autorités révolutionnaires interprétèrent de même sa dispa-

[1] Il avait vingt et un ans accomplis en 1793.

[2] *Calendrier des Hommes célèbres de Troyes...*, publié par l'imprimerie E. Caffé, année 1873. — Jean-Pierre-Christophe Finot, *Troyen*, historien local, né à Troyes le 8 mai 1803, mort dans la même ville le 18 novembre 1873.

rition. Son père, « père d'émigré, signataire de pétitions liberticides » ; sa mère, « mère d'émigré, ennemie de la Révolution » ; son frère Victor [1], furent arrêtés comme suspects, en vertu de la loi du 17 septembre 1793 sur les parents d'émigrés, et incarcérés pendant dix mois environ au Grand Séminaire. Sa sœur Élisabeth avait dû divorcer, pour obéir à la loi du 20 septembre 1793, d'avec Alexandre-Arnoult-Nicolas Germay de Sirefontaine, son mari, capitaine au régiment de la Fère du corps royal d'artillerie, et émigré [2].

M. Paillot père essaya de justifier sa famille de l'accusation portée contre elle, au moins en ce qui concernait l'émigration de son fils ; celle de son gendre était flagrante, mais sans conséquences en ce qui le concernait, par suite du divorce survenu. Dans un mémoire qu'il adressa au citoyen Maure, représentant du peuple, envoyé en mission dans l'Aube par la Convention [3], il déclare que son fils Jacques-Nicolas est parti contre le gré de ses père et mère; que, d'ailleurs, il est bien peu probable qu'il ait émigré, son tempérament débile s'y opposant, et qu'enfin, loin de l'avoir engagé à cette défection, son père a constamment donné des preuves de civisme, notamment en achetant des biens nationaux pour une somme considérable.

Voici la requête de Jacques Paillot, dont l'original existe aux Archives de l'Aube (L. 346).

« LIBERTÉ, ÉGALITÉ

« *Au citoyen Maure, représentant du Peuple.*

« Jacques Paillot-Dessain, citoyen de Troyes, y demeurant première section ditte Guillaume Tell, âgé de soixante et un ans;

[1] Victor Paillot de Loynes, né à Troyes le 16 novembre 1767 (baptême à Sainte-Madeleine), époux de Louise-Élisabeth de Loynes. Maire de Troyes (1800-1803), membre et président du Conseil général de l'Aube (1804-1830), député de l'Aube (août 1815-1820), préfet nommé de la Mayenne (1817), secrétaire général de la préfecture de l'Aube (1821-1822), il est mort à Troyes, le 20 avril 1842, chevalier de la Légion d'honneur.

[2] Élisabeth Paillot, née à Troyes le 26 octobre 1768 (baptême à Sainte-Madeleine), s'était mariée le 8 avril 1788 (même paroisse). Elle est morte à Troyes, le 19 juillet 1759, veuve en deuxièmes noces d'Alexis-Nicolas Lépine, juge de paix.

[3] La mission de Nicolas Maure à Troyes dura du 27 juillet au milieu de septembre 1794.

« Marie-Marguerite Dessain, son épouse, âgée de quarante-quatre ans;

« Victor Paillot, leur fils, âgé de vingt-sept ans;

« Vous exposent qu'ils voyent avec confiance arriver le moment où, pouvant faire entendre leur justification, ils seront rendus à leur famille et à leurs affaires, et pour la hâter ils s'empressent, citoyen représentant, de mettre sous tes yeux les motifs qui doivent la déterminer.

« L'absence du plus jeune de leurs fils, âgé de vingt-trois ans, est la cause des malheurs qui depuis si longtemps les accablent, mais la loy qui ordonne leur incarcération, exceptant de la réclusion les pères et mères qui auroient donné des preuves de civisme, leur offre par cette sage disposition l'assurance que la peine portée par la loy ne peut leur être appliquée.

« Tout concourt à prouver que leur fils n'est pas émigré. Il suivoit les leçons du maître de dessin de l'école de Troyes [M. Pierre Baudement], et avoit fait dans cet art des progrès très rapides; il vouloit aller à Paris perfectionner son talent. Nous lui avons refusé notre consentement parce que notre fortune, infiniment bornée, ne nous permettoit pas de subvenir à cette dépense et à celles de notre fils aisné qui y étoit déjà. Contrarié par ce refus, il tenta tous les moyens de s'affranchir de l'autorité paternelle. Il nous quitta et alla passer plusieurs mois à Joinville. Ennuyé de son séjour dans cette petite ville, il revint huit mois après, réitéra ses demandes d'aller à Paris et éprouva de notre part le même refus fondé sur le même motif. Ce fut alors que, dans l'effervescence de son âge, et sans réfléchir aux conséquences d'un départ contraire à notre gré, il nous quitta en annonçant que son talent le mettait à même de se passer de nos soins. Depuis, nous n'en avons eu aucunes nouvelles, et bien longtems avant de subir l'effet de la loy en vertu de laquelle nous sommes incarcérés nous ressentions toutes les inquiétudes d'une absence et d'un silence aussi longs. Cette absence l'a fait présumer émigré.

« Mais il est presque impossible qu'il le soit. Sa taille (il n'a que quatre pieds dix pouces), sa mauvaise complexion [1], les mala-

[1] Cette débilité devait être native, car Paillot ne fut baptisé que le quatrième jour après sa naissance, retard absolument anormal autrefois et qui ne peut être expliqué que par la faiblesse extrême du nouveau-né. Cela ne l'empêcha

dies dangereuses auxquelles il étoit sujet, sont des raisons déterminantes qui peuvent bien faire présumer qu'il n'a pu prendre cette coupable résolution, puisque ses forces ne pouvoient pas lui permettre d'en supporter les dangers et les fatigues. Ces faits peuvent être attestés par les officiers de santé qui l'ont saigné et par les membres du Comité de surveillance qui le connoissent.

« Mais il est moralement impossible que nous ayons participé à son émigration présumée.

« Citoyen représentant, *dès le commencement de la Révolution, nous avons acquis des biens nationaux pour environ* 80 000 *livres*[1], nous avons *lié le sort de notre fortune* à celui de la Révolution et à sa réussite; si la contre-Révolution se faisoit, *nous perdrions nos acquisitions* et la majeure partie de notre fortune : avons-nous pu envoyer notre fils coopérer à la faire? Auroit-il même été accueilli par les Émigrés? Nous vous faisons juge de ces demandes, qui le croira jamais?

« Et quand, à ces raisons bien puissantes, nous joindrons le suffrage de nos concitoyens qui nous ont toujours vu remplir avec empressement tous nos devoirs, le témoignage de notre Comité qui peut attester qu'il n'y a jamais eu de faits quelconques de notre part qui aient pu faire suspecter notre civisme, lorsque notre fils aisné incarcéré avec nous, jouissant de l'estime de sa section, en a recueilli à trois fois différentes les preuves les moins équivoques en obtenant à l'unanimité sa carte civique, nous sommes bien fondés à croire que si jamais l'application de l'exception de

pas, reconnaissons-le, de vivre plus de soixante-dix-sept ans, malgré une jeunesse agitée et un labeur intellectuel considérable.

[1] Jacques Paillot avait, en effet, acheté :

1er mars 1791, un pré à blanchir situé à Troyes et venant de la collégiale Saint-Étienne, pour 1 550 livres, valant au cours 1 503 livres;

12 mars 1791, une ferme à Montabert (ferme de La Naurois), venant des Carmélites de Troyes, pour 59 300 livres, valant 57 421 livres;

23 mars 1791 (avec Nicolas Goussin), un gagnage à Montabert, venant de l'abbaye de Notre-Dame-aux-Nonnains, pour 31 500 livres, soit pour sa part 15 750 livres, réduites à 15 277 livres, selon le cours du jour.

Le montant de ses acquisitions s'élève donc à 76 600 livres, valeur nominale, ou en réalité à 74 201 livres, chiffre qui approche assez de celui qu'il déclare.

D'autre part, son beau-père, Jean-Victor Dessain, ancien trésorier de France, demeurant à Troyes, en avait acquis pour 110 076 livres, notamment, le 16 mars 1791, un gagnage situé à Daudes, commune de Montaulin, provenant de l'abbaye de Montiéramey et adjugé 96 000 livres. (A. Boutillier du Retail.)

la loy à l'égard des parents d'émigrés doit être faitte, c'est en notre faveur.

« Paisibles citoyens, passant plus de la moitié de l'année à la campagne, nous ne nous y sommes jamais occupé que de l'agriculture, et lors de notre arrestation nous y recevions les remerciements des citoyens commissaires aux bleds de la commune et du président du district (le citoyen Brocard) pour les démarches, les soins que nous nous donnions pour engager les fermiers à fournir du bled à notre commune, et pour avoir pris sur notre propre provision de l'année jusqu'à quarante-huit boisseaux de froment que nous avons envoyé à nos concitoyens dans la détresse. Reconnois-tu à ces traits des ennemis du peuple?

« Ah! aucun plus que nous n'en désire le bonheur, et cependant nous sommes tous depuis bien longtemps privés de la liberté, nous sommes frustrés de notre médiocre patrimoine, une taxe révolutionnaire de 10 000 livres que nous avons puisée dans la bourse de nos amis nous a enlevé toutes nos ressources. Fut-il jamais position plus accablante? En fut-il une moins méritée? Citoyen représentant, tu étois devancé dans notre commune par la réputation d'homme juste, ferme et bienfaisant, et c'est avec toute la confiance de l'innocence que nous réclamons justice. Rends-nous la liberté dont jamais nous n'avons abusé et dont, nous te le jurons, nous ne ferons usage que pour le bonheur de nos concitoyens.

« PAILLOT DESSAIN. PAILLOT, fils. DESSAIN PAILLOT.

« Et pour justifier des faits contenus, ils vous fournissent :

« 1° Le certificat du receveur du district concernant ses acquisitions;

« 2° Celui des commissaires pour les bleds;

« 3° Le procès-verbal de la levée de scellé.

« Le 19 thermidor l'an II de la République française une et indivisible. »

Dans une autre pétition, adressée au Comité de surveillance de la première section de Troyes, Jacques Paillot déclare, entre autres choses, n'avoir « jamais exercé aucune charge ni possédé aucune place utile dans la finance aux dépens de la nation ».

Ces réclamations paraissent avoir eu tout d'abord un effet contraire à celui qu'en attendaient les détenus. Trois jours après celle dont on vient de lire le texte, le 22 thermidor an II (9 août 1794), le Comité de surveillance de la section recevait un ordre verbal de Maure pour faire conduire à la maison de réclusion Anne Paillot, femme Germay, en même temps que l'épouse et le fils de Jacques Fadate de Saint-Georges, sous-aide major des gardes du corps, commandant militaire de la ville pour le roi.

C'est seulement par arrêté du 28 brumaire an III, notifié le 1er frimaire et exécuté le 2, 22 novembre 1794, que Jacques Paillot et tous les siens furent libérés [1].

Passèrent là-dessus les dernières années de la République et l'Empire.

M. Paillot père étant mort dans sa maison de Montabert le 1er février 1816, sa veuve et ses enfants procédèrent au règlement de sa succession. Or, avant toutes opérations officielles, ils rédigèrent entre eux l'acte sous seings privés qui suit, dans lequel ils reconnaissent formellement le fait d'émigration de Jacques-Nicolas Paillot de Montabert et s'efforcent, en exécution d'une volonté du défunt, de faire disparaître les conséquences financières désastreuses qui en étaient résultées pour l'absent [2].

« Les soussignés, Marie-Marguerite Dessain, veuve de M. Jacques Paillot Demontabert, propriétaire, décédé le premier de ce mois.

« En mon nom et comme ayant été commune en biens avec le dit feu mon mari.

« Victor Paillot-Deloynes, membre de la Chambre des députés, demeurant à Troyes.

« Et dame Élisabeth Paillot, épouse de M. Alexis-Nicolas Lepine, avec lequel je demeure à Paris, dont je suis autorisée par la procuration qui sera annexée à l'inventaire auquel nous allons procéder et par qui, au surplus, je promets de faire ratifier ces présentes d'ici à un mois et de lui en faire consentir l'exécution comme s'il stipulait en personne.

[1] Archives départementales de l'Aube, L. 339. — Voir *les Distractions poétiques des suspects internés au Grand Séminaire de Troyes pendant la Terreur*, par Louis Morin, p. 49. (Extrait de *La Révolution dans l'Aube*, année 1908.)

[2] Je dois cette pièce à l'amitié de M. Ernest Choullier, juge de paix à Ervy et la dépose à la Bibliothèque de Troyes.

« Nous dits Victor Paillot et Dᵉ Lepine héritiers pour un tiers de mon dit feu sʳ Jacques Paillot Demontabert, notre père.

« Ont dit et arrêté ce qui suit :

« 1° Par suite de l'émigration de M. Jacques-Nicolas Paillot Demontabert, notre fils et frère et héritier pour l'autre tiers du dit feu sʳ Jacques Paillot Demontabert, son père, les revenus du dit défunt et de moi dame sa veuve ont été en majeure partie et pendant plusieurs années, antérieurement à l'an VII, saisis par la cy-devant République ;

« 2° Le trois pluviôse au dit an sept, il a fallu céder au Gouvernement, à titre de partage de pré-succession, les biens immeubles et créances désignés aux deux partages qui ont eu lieu ce jour-là ;

« 3° Le Gouvernement, depuis le dit jour trois pluviôse an sept jusqu'en juillet mil huit cent douze, a joui des immeubles qui composaient son lot, composé de presque la moitié de la ferme de la Naroix [1] et du gagnage de Notre-Dame qui dépendait de la dite communauté ;

« 4° En juillet mil huit cent douze, cette portion que le Gouvernement possédait dans la dite ferme ayant été vendue, mon dit feu sieur Paillot s'en est rendu adjudicataire et a payé en capital et intérêts, jusqu'à présent, environ la somme de huit mille francs en déduction du prix de cette acquisition ;

« 5° Malgré toutes ces pertes et dépenses, mon dit feu sʳ Paillot et notre mère n'en ont pas moins fourni à notre dit fils et frère, depuis son retour en France, à titre de pension et jusqu'à Noël dernier, la somme de deux mille francs par an, égale à l'intérêt au denier vingt des dots fournies à nous dits Paillot-Deloynes et Dᵉ Lepine, d'où nous nous faisons un devoir de présumer que l'intention du dit défunt était que les dites pertes et dépenses fussent supportées par la communauté et non pas par notre dit frère seul ;

« 6° Nous déclarons, en conséquence, qu'autant par respect pour la volonté personnelle du défunt que par amitié pour notre fils et frère, nous entendons que les dites pertes et dépenses, de telle nature qu'elles puissent être, relatives à la dite émigration,

[1] Ferme de La Naurois, sur Montaulin.

soient à la charge et considérées comme pertes de la communauté, sans par lui être tenu de faire à cet égard aucun rapport à la masse d'icelle, ce dont nous le dispensons formellement par ces présentes ; et c'est pour donner une espèce d'authenticité à cette déclaration que nous déclarerons, au chapitre du rapport qui sera établi au dit inventaire, qu'il n'est dû par les enfants de M. Paillot d'autres rapports que ceux du mariage et des trois mille francs reçus par notre fils et frère par avancement d'hoirie.

« Ce fait en présence de mon dit Jacques-Nicolas Paillot, qui reconnaît la vérité de l'exposé d'autre part et remercie Madame veuve Paillot mère et mes frère et sœur de la déclaration par eux faite en ma faveur à la suite de cet exposé.

« Fait quadruple en famille et comme première base de nos opérations.

« A Troyes, ce dix-sept février mil huit cent seize.

« DESSAIN PAILLOT, PAILLOT DE LOYNES,
« Élisabeth PAILLOT LEPINE, PAILLOT DE MONTABERT. »

Qu'ajouterai-je à ce qui précède ? La biographie de Paillot de Montabert est connue dans ses grandes lignes : artiste peintre, il se voua surtout à la recherche des anciens procédés et ressuscita celui dit « à l'encaustique », dont il a laissé plusieurs échantillons.

Devenu aveugle en 1834, il publia de nombreux et importants ouvrages ayant presque tous son art pour objet. Nommé chevalier de la Légion d'honneur, sur la demande des artistes ses collègues, par ordonnance royale du 5 juin 1843, il mourut le 6 mai 1849 et fut inhumé le 8 dans le cimetière de sa petite commune.

Je ne sais rien de plus, sur lui, que ce que m'ont appris les documents que je vous ai soumis. Ils m'ont paru mériter d'être mis en lumière parce que leur examen montre à quelles influences est due l'universalité des connaissances artistiques de l'auteur du *Traité complet de la Peinture*. Sans la Révolution, il serait peut-être demeuré dans son pays d'origine, tout au plus aurait-il été s'inspirer à Paris et à Rome, et il n'aurait pu acquérir toute la science dont ses voyages forcés l'ont enrichi.

Je n'entends pas dire par là qu'il faut faire des révolutions pour

exciter les jeunes talents à s'expatrier : ce serait payer trop cher un résultat bien aléatoire ; j'ai voulu simplement constater l'effet favorable, en la circonstance, d'une grande cause si vivement discutée à d'autres points de vue.

Louis Morin,

Employé à la Bibliothèque de Troyes,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts
des départements.

Ouvrages de Paillot de Montabert

1. *Dissertation sur les Peintures du moyen âge, et sur celles qu'on a appelé gothiques ;* Extrait d'un ouvrage inédit sur la Peinture, par M. Paillot de Montabert. Paris, chez Delaunay, Libraire, Palais-Royal, Galeries de Bois, n° 243... 1812. (Extrait du *Magasin Encyclopédique,* mars 1812.) In-8 de 61 pp.

2. *Théorie du Geste dans l'art de la Peinture, renfermant plusieurs préceptes applicables à l'art du Théâtre ; suivie des principes du Beau optique, pour servir à l'analyse de la Beauté dans le Geste pittoresque.* Extrait d'un ouvrage inédit sur la Peinture. Par M. Paillot de Montabert... A Paris, chez Magimel, Libraire, rue de Thionville, n° 9. 1813. In-8 de 3 ff. n. ch. et 200 pp.

3. *Traité complet de la Peinture,* par M. P*** de Montabert. Paris, chez Bossange père, libraire de S. A. R. Mgr. le duc d'Orléans, rue de Richelieu, n° 60. 1829. 9 vol. in-8 et 1 atlas in-4°. (Troyes, Imprimerie de Me Bouquot.)

I, XXIX pp. titres et Préface, 128 pp. n. ch. de Table générale des chapitres, 624 pp. ch. et 2 pp. n. ch. de Table ; — II, 3 ff. de titres, 653 pp. ch. et 6 ff. n. ch. de Table ; — III, 3 ff. de titres, 546 pp. ch. et 6 pp. n. ch. de Table ; — IV, 2 ff. de titres, 718 pp. ch. et 9 pp. n. ch. de Table ; — V, 2 ff. de titres, 558 pp. ch. et 8 pp. n. ch. de Table ; — VI, 2 ff. de titres, 567 pp. ch. et 17 pp. n. ch. de Table ; — VII, 2 ff. de titres, 530 pp. ch. et 16 pp. n. ch. de Table ; — VIII, 2 ff. de titres, 662 pp. ch. et 10 pp. n. ch. de Table ; — IX, 2 ff. de titres, 720 pp. ch. et 9 pp. n. ch. de Table ; — Atlas de 2 ff. de titres et 110 pl. contenant 528 figures.

4. *Discours comme président de la Commission des Peintres* (voir *Journal des Artistes*, 1830, t. VIII, p. 12).

5. *Le Dessin linéaire enseigné aux ouvriers, ou les Vraies leçons de*

la science graphique applicables à tous les Arts. Paris, 1831. In-4, 36 planches.

6. *Rapport lu à la Société libre des Beaux-Arts sur le Diagraphe ou Machine à dessiner inventée par le capitaine Gavard.* Paris, 1831. In-8.

7. *Discours sur la nécessité d'introduire la connaissance des Beaux-Arts dans l'éducation,* lu à la séance publique de la Société libre des Beaux-Arts le 30 septembre 1832. Paris, 1832. In-8.

8. *Considérations nouvelles sur la Gymnastique,* discours lu à la séance amorosienne du 6 juillet 1834. Paris, imp. de Malleste, 1834. In-8.

9. *Du Caractère symbolique des principales couleurs employées dans les peintures chrétiennes.* Question empruntée au savant ouvrage de M. Frédéric Portal, et complétée, simplifiée et disposée à l'usage des Artistes; par M. de Montabert, auteur du *Traité complet de la Peinture.* Extrait des Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles-Lettres du département de l'Aube. 1er et 2e trimestres 1838. Août 1838. In-8 de 15 pp.

10. *Le Guide des élèves en dessin linéaire,* leçons *figurées.* Troyes, 1839. In-8, avec Atlas in-4.

11. *L'Artistaire. Livre des principales initiations aux Beaux-Arts, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Poésie, la Musique, la Mimique et la Gymnastique,* par Paillot de Montabert, auteur du Traité complet de la Peinture... Paris, Alexandre Johanneau, 1855. In-8 de XXVIII-354 pp. Portrait.

12. *L'Unitismaire. Livre des chrétiens unitistes ou Exposé de la grande science chrétienne de nos devoirs envers Dieu, envers nous-mêmes et envers la société, grande science ou unitisme institué par Jésus-Christ divin libérateur, dont les doctrines ont été basées sur le principe éternel de l'unité,* par Paillot de Montabert. Paris, Alexandre Johannnau, 1858. In-8. I, XV-776 pp.; II, XI-733 pp.; III, XI-661 pp.

Les numéros 4, 5, 6, 7, 8 et 10 de cette liste n'existent pas à la Bibliothèque de Troyes ni chez les amateurs troyens que j'ai consultés; j'en ai trouvé les titres dans le *Dictionnaire des Artistes de l'école française,* de Bellier et Auvray.

Paillot de Montabert a collaboré à l'ouvrage de M. Artaud : *Considérations sur l'état de la peinture en Italie* (1812), au *Journal des Beaux-Arts* et au *Journal des Artistes*[1]

Il laissait encore en manuscrit, à sa mort, les sept ouvrages suivants :

1° *L'Unitismaire..*

[1] Bellier et Auvray, *Dictionnaire,* et *Nouvelle Biographie générale,* de Firmin Didot.

2° *Les Beaux-Arts, ou les sept organes de l'éternel principe du beau (la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Poésie, la Musique, la Mimique et la Gymnastique).*

3° *Le Guide des Élèves en dessin relieffé, ouvrage élémentaire convenable aux écoles primaires supérieures, et faisant suite au Guide des élèves en dessin linéaire.*

4° *L'Antiroutinier des petites écoles, ou le Maître enseignant simultanément la lecture, l'écriture et la prononciation.*

5° *L'Artistaire...*

6° *Dessin linéaire dans les écoles primaires, ou Programme du cours annuel, avec des notes remémoratives pour le professeur, et aussi des explications géométriques et graphiques, se rapportant aux soixante-quinze leçons composant le cours.*

7° *Géométrie du jeune âge.*

L'Unitismaire et *l'Artistaire* ont été publiés par les soins, semble-t-il, de M. Paul Carpentier, qui était intimement lié avec Paillot, son ancien professeur. J'ignore ce que sont devenus les cinq autres traités, dont les titres sont révélés par M. Carpentier dans sa *Notice* (pp. 13-14).

Ouvrages publiés sur Paillot de Montabert

1. *Société libre des Beaux-Arts. Rapport fait par M. Dreuille, sur le « Traité complet de la Peinture » de M. de Montabert, lu dans la séance du 7 septembre* 1841. (Paris, imprimerie de Ducessois.) In-8 de 56 pp.

2. *Notice historique et technique sur une collection de peintures encaustiques exposée à Troyes (Aube), en* 1843, *et servant à constater la marche progressive de la rénovation parmi nous du procédé employé par les artistes grecs et romains, et perdu au moyen âge, mais heureusement retrouvé aujourd'hui par M. Paillot de Montabert...* Troyes, Imprimerie d'Anner-André, place de l'Hôtel-de-Ville, 5. 1843. Signé à la fin : Lépine, membre du Conseil général de l'Aube. In-8 de 16 pp.

3. *Discours de M. Eyriès, Artiste-Peintre à Troyes, à l'occasion des funérailles de M. Paillot de Montabert, chevalier de la Légion d'Honneur, Membre de la Société libre des Beaux-Arts de Paris et de la Société d'Agriculture, Décédé à Troyes, le* 6 *mai* 1849, *dans sa* 78e *année.* (Troyes, Imp. Anner-André.) In-8 de 7 pp.

4. *Notice sur M. de Montabert, Peintre et homme de lettres, par* M. Paul Carpentier. (Extrait des *Annales de la Société libre des Beaux-Arts,* 1850-1851.) (Paris, Imprimerie Bonaventure et Ducessois.) In-8 de 16 pp. Portrait.

5. *Inauguration du monument élevé à la mémoire de Paillot de Montabert* par MM. Gve L. (Gustave Legrand, agent-voyer en chef) et Schitz. [Troyes, Bouquot, 1852.] In-8 de 12 pp. (Extrait de l'*Annuaire de l'Aube*, année 1852, pp. 65-74. A été aussi inséré dans les *Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles-Lettres du département de l'Aube,* années 1851-1852, pp. 235-248, avec en plus un discours de M. Gérard-Fleury.

6. *M. Paillot de Montabert.* (*Almanach de Troyes,* par M. Amédée Aufauvre, p. 68-74.) Portrait.

7. *Rapport sur le livre de Paillot de Montabert, intitulé : « L'Artistaire, livre des principales initiations aux Beaux-Arts »*, par M. Schitz, membre résidant de la Société Académique de l'Aube. Troyes, Bouquot, 1858. In-8 de 30 pp. (Extrait des *Mémoires de la Société Académique de l'Aube,* année 1858, pp. 103-130.)

8. *Paillot de Montabert,* artiste peintre. Article signé : J.-P. F.... (Finot), Troyen, dans le *Calendrier des Hommes célèbres de Troyes...*, publié par l'imprimerie E. Caffé, année 1873. Portrait.

9. *Paillot de Montabert* (1843). Article signé : H. J., publié dans la *Revue de l'Art français* de novembre 1886, pp. 329-334, et contenant surtout une requête des membres de la Société libre des Beaux-Arts demandant la croix pour Paillot de Montabert. Reproduit dans *les Maîtres peints par eux-mêmes*, d'Henry Jouin, pp. 292-299.

10. *A propos de la publication récente d'un document inédit sur Paillot de Montabert,* par A.-S. Det... Troyes, Imp. Dufour-Bouquot, 1888. In-8° de 9 pp., pl. hors texte (Tombeau de Paillot de Montabert). Extrait de l'*Annuaire de l'Aube,* année 1888, pp. 39-45.

Voir, enfin, sur lui :

Journal des Beaux-Arts, années 1839 et 1849; *Nouvelle Biographie générale* de Firmin Didot, 1862, article signé : P. G. de F.; P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle,* 1874; la *Grande Encyclopédie,* article signé : Gaston Cougny.

Iconographie de Paillot de Montabert

1. Portrait de Paillot de Montabert. — Hauteur 0 m. 83, largeur 0 m. 66, carton, gr. nat. Peinture à la cire, par Paul Carpentier (1834). Donné par l'auteur au Musée de Troyes (n° 61 du Catalogue de 1907). C'est d'après ce portrait qu'ont été gravés ou lithographiés les nos 3, 4 et 8 de notre liste.

2. Portrait de Paillot de Montabert (Jacques-Nicolas), auteur du *Traité complet de la Peinture,* né à Troyes en 1771, mort en 1849. — Hauteur

1 mètre, largeur 0 m. 80, toile, gr. nat., par Gustave Eyriès (1843).

Donné par l'auteur au Musée de Troyes (n° 114 du Catalogue de 1907).

La date de ce portrait est fournie par une note manuscrite mise à la fin du discours de G. Eyriès dans l'exemplaire de la Bibliothèque de Troyes.

3. Montabert (Jacques-Nicolas Paillot de), Peintre, né à Troyes (Aube), en 1773 (*sic*), Élève de David, Auteur du traité complet de la peinture. — Peint par Paul Carpentier, 1834. (Peinture encaustique.) Lith. par Aubry Lecomte, 1843. Imp. Lemercier. In-fol.

Bibliothèque de Troyes, Recueil Fortin.

4. Montabert (Jacques-Nicolas Paillot de), Peintre, né à Troyes (Aube) en 1771, Élève de David, Auteur du traité complet de la peinture. — P. Carpentier, Pinx^t. Aubry-Lecomte Lith. Paris, Imp. Auguste Bry, 142, rue du Bac. In-8.

En tête de la *Notice* de Paul Carpentier.

5. (Paillot de Montabert). A^d Gaussen 1851. — Crayon rehaussé de lavis et de gouache. Original. In-8.

Bibliothèque de Troyes, Recueil Fortin.

6. Paillot de Montabert, peintre et écrivain, né à Troyes (1771-1849). Buste bronze. Signé Paul Carpentier, 1852.

Donné par l'auteur au Musée de Troyes (n° 68 du Catalogue de 1905).

7. Paillot de Montabert. E. Vaudé, del. Lith. E. Caffé, rue du Temple, 31, Troyes. In-12.

Almanach de Troyes, année 1853, p. 68.

8. Montabert (Jacques-Nicolas Paillot de). Peintre et homme de lettres, Élève de David, Auteur du traité complet de la peinture; né à Troyes (Aube) en 1771, décédé dans la même ville en 1849. — Paul Carpentier pinx. 1834. Lithophotographié par Lemercier, Paris.

En tête de *L'Artistaire.*

9. Paillot de Montabert. 1771-1849.

Calendrier des Hommes célèbres de Troyes..., publié par l'imprimerie E. Caffé, année 1873.

10. Tombeau de Paillot de Montabert. — Martini, del. d'après une photographie de Guyot. Lith. Dufour-Bouquot, Troyes.

En tête de l'*A-propos...* de M. A.-S. Det, dans l'*Annuaire de l'Aube* de 1888 (p. 39) et du tirage à part de cet article.

Ce tombeau, comportant un médaillon de P. de M., a été conçu et exécuté par Paul Carpentier.

VIII

NOTES SUR LES COMMENCEMENTS DE LA MANUFACTURE DE TAPISSERIES DE BEAUVAIS (1664-1684)

Dans l'exécution des vastes projets que forma Colbert sur la grande industrie en France, il n'est pas une ville du Nord qui lui ait été plus redevable que Beauvais. Ce n'était pas assez pour lui d'avoir, en 1662, institué les Gobelins; il brûlait de fonder en province une autre manufacture du même genre, capable de rivaliser avec sa devancière, et d'entretenir une généreuse concurrence, qui fût profitable à la bonne renommée du royaume et à l'éducation du goût. Il n'attendit pas longtemps, et deux ans après, dès 1664, son plan était réalisé.

Sur ces commencements de la manufacture royale de tapisseries, on a voulu rassembler ici quelques notes, sans avoir la prétention de les ajouter à la riche et consciencieuse synthèse de M. Badin, dont l'ouvrage, publié en mars 1909[1], répond à toutes les exigences des connaisseurs. Ce sont de modestes à-côtés, des détails anecdotiques, pourrait-on dire; mais la plupart sont inédits, et intéressent plutôt l'histoire intérieure de l'établissement en tant que ruche de travailleurs. Pour ce qui touche à l'histoire artistique, aux œuvres reproduites par les tapissiers, aux tentures exécutées, et aux comptes et devis, nul ne saurait être mieux outillé que le directeur actuel de la maison, et il n'y a plus rien à faire après lui. Mais il est permis de se demander d'abord pourquoi Colbert choisit Beauvais, de préférence à tant d'autres cités du Nord, comme nouveau champ d'expériences.

I

Beauvais se fit connaître, dès le quatorzième siècle, comme un centre industriel renommé. A l'intérieur de ses murailles, et dans

[1] *La Manufacture de tapisseries de Beauvais*, par M. Badin. Chez Lahure, à Paris, 1909.

les bourgades voisines, à Saint-Just-les-Marais, à Saint-Quentin, à Mouy, à Boufflers [1], où était le domaine seigneurial du célèbre maréchal, il y avait un grand nombre de métiers de filature; on y faisait la teinture des laines, les draps, les toiles peintes, les serges; les plus petites gens y travaillaient, et, jusqu'à l'époque révolutionnaire, on les voyait étendre leurs étoffes à sécher sur les remparts, même le décadi, malgré la défense légale. Il y eut donc toujours dans la ville de grosses familles marchandes, dont quelques-unes s'établirent dans la suite à Paris.

Naturellement, selon les coutumes du moyen âge, les corporations tenaient à leurs privilèges, et, par la rigidité de leurs statuts, mettaient obstacle aux initiatives et aux concurrences; et Colbert eut à résister, en 1666, au mauvais vouloir des industriels beauvaisins.

L'année précédente, Guy Pocquelin, un marchand bourgeois de Paris, avait été délégué pour conférer avec les ouvriers et marchands drapiers de Beauvais, où il avait précédemment exercé lui-même cette profession, sur les moyens « de remettre les manufactures dans leur première splendeur et de remédier aux abus qui s'y sont glissés ». Tels sont les termes d'une lettre du ministre d'État aux échevins, le 5 novembre 1665 [2]; le délégué avait pour instructions de « dresser des projets de règlements sur le nombre des fils, la longueur et la largeur de toutes les serges qui se fabriquent à Beauvais, afin de les rendre plus parfaites ». Le maire, qui était alors Anselme Macaire, ancien conseiller du roi au bailliage et siège présidial, envoya un député à Colbert, au nom de la municipalité [3], pour le remercier « de ses grands soins pour le rétablissement du commerce », et l'assurer que « la ville s'efforcerait toujours de le seconder [4] ».

Guy Pocquelin, arrivé à Beauvais, présida une réunion qui eut lieu à l'Hôtel de Ville, le 14 novembre 1665, et à laquelle assistaient les membres de la municipalité et les principaux drapiers

[1] Appelé dans la suite Cagny, aujourd'hui Crillon.

[2] Arch. Municip. HH, 12. BB, 49.

[3] Anselme Macaire fut maire de Beauvais en 1664, 1665, 1666, 1669. Il était, en 1648, conseiller du roi au bailliage et siège présidial. Il est dit, dans un bail de 1648, avoir eu pour héritier Jean Macaire, avocat, son frère.

[4] Arch. Municip. BB, 49.

et sergers de la localité; on y arrêta en commun un projet de règlement pour les manufactures [1].

Ce Guy Pocquelin, qui semble avoir exercé alors une influence prépondérante sur ses anciens confrères et concitoyens, descendait d'une vieille famille marchande de Beauvais. Dans un arrêt du Parlement de Paris, du 8 avril 1396, on retrouve l'existence d'un Henri Pocquelin, communier, établi à Paris, et condamné à payer la taille, à laquelle il était imposé à Beauvais comme forain. C'est à dater de cette époque, sans doute, qu'une partie de la famille se fixa dans la capitale, tandis que les autres Pocquelin continuèrent de faire honneur à leur ville natale, en y exerçant la profession de leurs pères. Parmi eux, on voit : Jean Pocquelin, dit « marchand bourgeois de Beauvais » ; Anne Pocquelin, un de ses petits-enfants, qui épouse Paul Brochant, marchand fournisseur des écuries du roi ; une autre petite-fille, Simonne Pocquelin [2], femme d'Antoine Bachelier, marchand et bourgeois de Beauvais, « laquelle trépassa le vingtiesme jour d'aoust 1592, âgée de soixante cinq ans » ; Louis Pocquelin, qui fut d'abord négociant, puis écuyer valet de chambre du duc d'Orléans. Ce dernier marie sa fille, Marguerite Pocquelin, le 14 janvier 1706, en l'église Saint-Étienne, avec maître Pierre Leullier, avocat du Parlement, avocat fiscal du comté et pairie de Beauvais [3]. Mais les Pocquelin s'étaient le plus souvent alliés à des familles bourgeoises et marchandes comme eux, et, quand ils se retiraient des affaires, ils gardaient précieusement leurs anciennes relations industrielles. C'est ainsi que, outre les exemples cités tout à l'heure, l'écuyer Louis Pocquelin avait pris pour épouse une fille de Philippe Fleuret, qui fut échevin de la ville en 1675, et qu'au nombre des témoins du

[1] Arch. Municip. HH, 12.

[2] On conserve au Musée de Beauvais, n° 248, une pierre tombale qui représente cette femme en costume du temps, avec cette inscription : *Simonne Pocquelin*, 1592, *ætatis suæ* 65. « Cy devant gist honneste femme dame Simonne Pocquelin, femme d'Anthoine Bachelier, marchand et bourgeois de Beauvais, laquelle trespassa le 20e jour d'aoùst 1592, âgée de 65 ans. » Des branches de laurier entourent un écusson parti au premier d'azur à la bande d'or en chef à senestre, au monogramme AB d'or en pointe à dextre; au second de gueules à l'étoile d'or en chef, à la gerbe d'or en pointe. Au haut de cette pierre, le Christ en croix, ayant d'un côté la Vierge, de l'autre une femme à genoux.

[3] Archiv. Municip. Registres de catholicité de la paroisse Saint-Étienne, Gg. 17.

mariage de Jean Pocquelin est son ami, Claude Ticquet, marchand demeurant à Beauvais. Il n'est pas inutile d'observer en passant que ce Jean Pocquelin est le jeune frère de Molière, et que leur père fut marchand drapier, tapissier du roi [1].

Ces brèves indications suffiront pour démontrer que le choix de Guy Pocquelin fait par Colbert était des plus heureux ; natif de la ville, élevé au milieu de son industrie et de son commerce, il connaissait la plupart des patrons et même un grand nombre d'ouvriers ; nul n'était plus apte à leur donner des conseils, à élaborer avec eux des règlements profitables, et à renseigner le ministre sur ce qu'il y avait à faire. De cette réunion du 14 novembre 1665 à la maison commune, tout le monde, semble-t-il, sortit satisfait. Quatre jours après, le 18 novembre, le maire, Anselme Macaire, écrivait à Colbert la lettre suivante [2] : « Tous les marchands de cette ville se reconnaissent très redevables à la bonté que vous avez de prendre soin du restablissement et augmentation de leurs anciennes manufactures, ainsi que M. Pocquelin, bourgeois de Paris, les en a asseurés de vostre part. Ils m'ont donné la charge et honneur de vous en faire de très humbles remerciements, ce que je fais, Monseigneur, non seulement en leurs noms, mais aussi pour toute la ville, puisque ses intérêts sont connexes à ceux desdits marchands. Et, comme ledit sieur Pocquelin nous a fait entendre qu'il se peut icy establir quelque nouvelle manufacture dont il s'est réservé de s'expliquer avec vous, qui pourrait beaucoup contribuer à l'augmentation du commerce, et que ledit sieur Pocquelin est assurément très capable d'en juger, et *d'autant plus qu'il est natif de la ville,* je vous supplie, avec tout le zèle et la soumission possible, d'avoir la bonté de vous en procurer l'establissement, et de continuer à la ville l'honneur de vostre bienveillance et protection, vous asseurant que tous nos citoyens ne cessent de publier vos louanges et de prier Dieu pour votre conservation. »

On a remarqué que, dans cette lettre, il n'est pas seulement question des anciens établissements de Beauvais, mais d'une nou-

[1] *La famille de Molière était originaire de Beauvais.* Article de M. Mathon dans les *Mémoires de la Société Académique de l'Oise,* t. IX, p. 762 et suivantes.

[2] Archiv. Municip. HH, 12. — Depping, *Correspondance administrative,* t. III, p. 760.

velle manufacture à créer, au sujet de laquelle Pocquelin devait s'entretenir avec le ministre. C'est de là que surgirent les dissentiments et les résistances dont il a été parlé plus haut. Après une lettre de Colbert, qui décidait la création d'une manufacture de serges à la façon de Londres [1], et un projet de règlement, envoyé par Guy Pocquelin aux maire et pairs, ceux-ci se réunirent, les 10 et 11 août 1666 [2], et émirent une délibération conforme aux vues de Colbert. Mais les principaux drapiers, craignant pour leurs privilèges, et s'imaginant que leur monopole allait être entamé par cette manufacture rivale, en possession de la faveur du ministre, tinrent, eux aussi, une assemblée, et estimèrent « qu'il n'y avait pas lieu de recevoir ledit establissement, par plusieurs raisons, et, entre autres, qu'il y avait manque de fileresses en cette ville, et que desjà l'on y faisait des sarges façon de Londres [3] ». On sent bien que ce n'étaient pas là les véritables raisons, et que la seule réelle, c'est qu'ils ne voulaient pas d'une pareille concurrence. Mais il était difficile de faire échec à la volonté de Colbert. Ils lui envoyèrent un député pour lui soumettre un mémoire rédigé en commun, et lui représenter que « ledit establissement estait désavantageux à la ville ». Il répondit que « l'on agissait contre le bien du royaume d'empescher ledit establissement, et que, sy l'on continuait davantage, il priverait la ville de sa protection ». Sous cette menace, il fallut plier. Conformément à un arrêt du conseil royal du commerce, qui subrogeait un sieur Legendre au privilège de la manufacture et fabrique « de serges de Londres, Exeter, et autres étoffes d'Angleterre, dans les villes et bourgs situés à moins de dix lieues d'Aumale, dans Beauvais mesme et dans le bourg de Mouy », des lettres patentes furent obtenues par les sieurs Jacquier et Berthelot pour l'établissement de la nouvelle manufacture à Beauvais. Afin de ménager les susceptibilités des autres industriels de la ville, ces deux patrons s'engageaient d'ailleurs à ne faire fonctionner que soixante métiers, et à « ne prendre aucunes fileuses, batteresses, tisserands, ny sergers emploiez au lanifice, au préjudice des drapiers et sergers de Beauvais, sinon deux fileuses dont ils ont besoin pour monstrer à filer

[1] Arch. Municip. BB, 50.
[2] Arch. Municip. HH, 12.
[3] Arch. Municip. BB, 50. HH, 12.

aux personnes qu'ils voudront employer[1] ». — En présence de la soumission des gens de Beauvais, Colbert se déclara satisfait, et, par lettres du 1er septembre et du 25 octobre 1666, il manda aux maire et pairs que « le roi a esté très aise qu'il se soit formé une société pour porter à Beauvais la manufacture des serges façon de Londres », et il les exhorta à « contribuer de tout leur pouvoir à cet établissement[2] ».

Si nous avons cru devoir insister sur ces démêlés des années 1665 et 1666, c'est d'abord qu'ils aident à comprendre pourquoi, ville commerçante et industrielle, ville de drapiers, de teinturiers, de filatures de laine, Beauvais s'adaptait convenablement à la création d'une manufacture beaucoup plus importante, et qui réclamait non seulement l'habileté manuelle, mais toutes les ressources du goût et de l'art.

En second lieu, il faut observer que Guy Pocquelin, qui joua un rôle important dans le rétablissement de l'industrie beauvaisine, et qui vint s'enquérir sur place de ses besoins, avait eu sans doute aussi pour mission d'inspecter la manufacture royale de tapisseries, de s'assurer de ses débuts et de l'exécution des contrats passés par l'administrateur avec l'État. Et l'on est en droit de se demander s'il n'avait pas contribué au choix de Hinard, et s'il ne fut pas, en une certaine mesure et pendant quelque temps, son associé.

II

D'autre part (car c'est une digression qu'il semble encore utile de faire), nous avons vu que, parmi les ateliers de Beauvais, un certain nombre s'employaient à filer et à teindre les laines; c'était là, en somme, préparer la matière première nécessaire aux tapissiers. N'est-il pas vraisemblable que, pour avoir cette matière plus aisément sous la main et à leur portée, des entrepreneurs, éduqués par l'exemple d'Arras, ville toute proche, et rendue fameuse par ses tentures de haute lisse, dites *arazzi*, aient voulu établir à Beauvais des métiers dignes de rivaliser avec la Flandre, tout en suivant les traditions de cette province?

[1] Archiv. Municip. BB, 50.
[2] Archiv. Municip. HH, 12.

Il existe à la cathédrale des tapisseries du quinzième siècle, don précieux offert par l'évêque Guillaume de Hellande, après 1444. Celle qui représente plusieurs circonstances de la vie du Christ ne nous fournit aucune indication pour autoriser l'hypothèse qu'elle ait été faite à Beauvais. Mais les huit autres figurent des épisodes de la vie des apôtres saint Pierre et saint Paul ; c'étaient les patrons de la paroisse, c'était sous leur vocable qu'avait été élevée la cathédrale, et c'est à ce titre qu'on devait exécuter sous Behagle les cartons de Raphaël. Y a-t-il témérité à supposer que de tels sujets devaient tout naturellement inspirer plutôt des artisans beauvaisins?

En tout cas, la fabrication des *arazzi* cessa presque entièrement depuis la prise d'Arras par Louis XI, en 1477, et ce ne peut être de là que proviennent les belles tapisseries de la Renaissance, données, croit-on, avant 1530, par le chanoine Nicolas d'Argillières, dont elles portent les armoiries, et exposées à la cathédrale [1], de même que les précédentes. Elles forment une suite de cinq tentures, l'une simple, les autres à deux ou trois compartiments, et racontent, avec un luxe merveilleux de détails, de costumes et de couleurs, les origines fabuleuses de la nation française, attribuées à Francus, fils d'Hector, que Ronsard allait bientôt essayer de chanter dans sa *Franciade*. Le poète les vit sans doute dans une visite qu'il fit au cardinal-évêque Odet de Châtillon, un de ses protecteurs, ou à son ami le chanoine Simon de Bullandre, et il put s'en inspirer, aussi bien que des récits de Jean le Maire des Belges. Outre certains traits de facture qui évoquent à l'esprit la façon de Beauvais, et en particulier la recherche curieuse des verdures, où l'on sait que la maison de Colbert excella, — et cela assurément d'après d'anciennes traditions locales, — il nous semble que le compartiment de gauche de la quatrième tapisserie atteste hautement sa provenance beauvaisine. Il est consacré à la cité de Beauvais, fondée par le roi Belgius, l'antique capitale de la Gaule Belgique. Quelques villes de France, il est vrai, figurent bien dans les autres tapisseries, Lyon, Paris, Reims, Troyes, mais pas une avec la même précision et la même abondance descriptive.

[1] Voir la description de ces tapisseries dans l'ouvrage de l'abbé Péhan, *Beauvais, sa cathédrale, ses principaux monuments*, chez Trézel, à Beauvais, 1885.

Beauvais s'y montre, tel qu'il était en 1530, et fidèlement exécuté d'après nature : les transepts de la cathédrale, alors élevés seulement à moitié de leur hauteur, le palais épiscopal avec ses deux grosses tours et le toit de l'horloge, l'église de Notre-Dame du Châtel, celle de la Basse-œuvre, puis les villages et les coteaux voisins, Notre-Dame du Thil, les abbayes de Saint-Lucien et de Saint-Quentin. Au pied de la cité serpentent les sinuosités du Thérain; un pêcheur se tient à genoux sur la rive. Plus haut, c'est Clermont, son église, son hôtel de ville et son château-fort; à mi-chemin, entre Beauvais et Clermont, la Neuville-en-Hez et sa forêt, l'église de Bresles et son calvaire, devant lequel passe un bûcheron.

Il serait bien étrange que cet ensemble de paysages ne fût pas l'œuvre d'un artiste et d'artisans qui les avaient sous les yeux, et auxquels ils étaient familiers. Or, on cite deux tapissiers de Flandre, Bar et Isambert Séal, qui étaient en 1518 fixés à Beauvais, où ils occupaient des bâtiments communaux. C'est là une indication précieuse : elle atteste que la ville ne se désintéressait pas de l'entretien et du développement de cette industrie chez elle, et qu'elle possédait, dans le courant du seizième siècle, une manufacture florissante. Peut-être celle-ci périclita dans la suite; mais le terrain était assez bien préparé à en recevoir une nouvelle; et l'édit royal d'août 1664 vise en effet le « *restablissement* de la fabrique de tapisseries à la manière de celle des Flandres », qui existait sous Henri IV. Voilà pourquoi Colbert y songea, tout de suite après avoir institué la manufacture des Gobelins.

III

Il y avait précisément alors à Paris, rue de Richelieu, un certain Louis Hinard, originaire de Beauvais (c'est ainsi qu'il est désigné dans une délibération du conseil municipal de cette ville, du 15 juin 1664), entrepreneur et marchand tapissier, assez achalandé « pour employer en Flandre trois à quatre cents ouvriers à travailler continuellement pour luy aux ouvrages de tapisserie de haulte lisse facon dudit pays ». Le ministre d'État le fit-il mettre au courant de ses intentions, ou bien Hinard, les connais-

sant, s'offrit-il de lui-même pour les exécuter? ou bien fut-il proposé à Colbert par des compatriotes influents, Guy Pocquelin, par exemple? Toujours est-il que les pourparlers ne traînèrent pas. En cette séance du 15 juin [1], on apprend qu'il a formé le dessein « d'establir dans ceste ville... une manufacture desdites tapisseries », et tout de suite les pairs et maire sont conquis à cette idée. « Le sieur Triollier sera prié de veoir de la part de la Compagnie le sieur Pierre Hynart [2] pour l'exhorter à accomplir son dessein et establir en ceste ville ladite manufacture de tapisseries de haultes lisses, sur l'asseurance qui luy sera donnée que ladite Compagnie le favorisera en tout ce qui luy sera possible ».

Et, de fait, le 5 du mois d'août [3], était signé à Vincennes l'« Edit du roy pour l'establissement des manufactures royales de tapisseries de haulte et basse lice en la ville de Beauvais et aultres lieux de Picardie, en faveur de Louis Hinard, marchand tapissier, bourgeois de Paris, et de tels qu'il voudra associer ».

On trouvera ailleurs les seize articles de cet édit, avec des préliminaires où sont exposés les projets de Louis XIV de rendre la prospérité à la fabrication des tapisseries « de la manière de celle des Flandres », et de continuer ainsi ce qui avait été si heureusement commencé sous les auspices de Henri IV. Nul ne pouvait mieux, d'après les lettres patentes, collaborer à cette entreprise, l'inaugurer et la mener à une heureuse fin, que Louis Hinard, « marchand tapissier et bourgeois de Paris, reconnu l'un des plus habiles au fait non seulement de ladite fabrique, mais encore au commerce de cette sorte de marchandise ». Le privilège accordé à la manufacture nouvelle s'étendait « à toutes sortes de tapisseries de verdures », — genre traditionnel de Flandre, et qui sera, en effet, cultivé par goût par les tapissiers de Beauvais, — et il comprenait également les tentures de haute et de basse lice [4]. On sait que ce dernier genre seul a été gardé depuis par la maison de Colbert.

En prévision des dépenses considérables à faire, la caisse royale

[1] Archiv. Municip. BB, 49, p. 175.

[2] Il y a erreur de prénom dans la rédaction du procès-verbal de la séance. C'est *Louis*, et non *Pierre*, qu'il faut lire.

[3] *Edit du roy*, publié à Paris par l'imprimerie Pierre Bouillerot derrière la barrière des sergents du mont Saint-Michel. Arch. Municip. HH, 16.

[4] Art. I de l'Édit royal d'août.

fournissait pour les constructions les deux tiers des frais, c'est-à-dire trente mille livres [1], et une même somme pour l'achat des laines, étoffes, drogues et teintures [2]; moyennant quoi, l'entrepreneur s'engageait [3] à débuter avec cent ouvriers, et à augmenter ce nombre de cent autres ouvriers chaque année, jusqu'à atteindre en six années le chiffre complet de six cents. Et, comme les bons tapissiers étaient rares en France, et qu'il importait de rivaliser avec les pays voisins en leur dérobant leurs traditions, d'une part, pour faciliter les moyens de faire venir les ouvriers du dehors [4], on avançait à Hinard une somme de vingt livres pour frais de voyage à chacun d'eux, et une somme de trente livres par chaque apprenti [5] pour sa nourriture et son entretien; d'autre part, on considérait les étrangers, après huit années d'emploi, comme « régnicoles et naturels français sans estre tenus de prendre à cet effet aucunes lettres de naturalité », et le même privilège était assuré à leurs veuves et héritiers [6]. Mais surtout Hinard et ses associés et « tous ceux qui seraient employés par eux auxdits ouvrages de tapisseries, circonstances et dépendances » (et par là on entendait brasseurs, boulangers, et teinturiers, aussi bien qu'ouvriers tapissiers [7]), jouissaient pour toujours de l'exemption « de toutes tailles, subsistances et autres impositions tant ordinaires qu'extraordinaires, emprunts et gardes de la ville tant de jour que de nuit, logement de gens de guerre, et généralement de toutes autres contributions et charges de ville de quelque qualité et nature « qu'elles pussent être [8] ».

On conçoit aisément que cette exemption d'impôts tint toujours à cœur au personnel de la maison, et que l'Etat, en voulant faire payer la capitation aux ouvriers, en 1748, puis en 1761, dût se heurter à des réclamations vigoureuses. En 1748 [9], ils demandèrent que, s'il n'était pas possible de leur conserver leur privilège

[1] Art. II de l'Édit royal.
[2] Art. IV de l'Édit royal.
[3] Art. V de l'Édit royal.
[4] Art. VI de l'Édit royal.
[5] Art. VII de l'Édit royal.
[6] Art. X de l'Édit royal.
[7] Art. XIII de l'Édit royal.
[8] Art. XI de l'Édit royal.
[9] Pétition du 11 septembre 1748. Archiv. Municip. de Beauvais. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 384.

entier, on ne les taxât d'office, sans distinction de classe, qu'à une somme proportionnelle à leur profession d'ouvriers « toujours réputés étrangers, sans état certain, ne composant ni communauté ni corps de métier ». Et, comme on ne leur fit droit que d'une manière fort imparfaite, ils reprochèrent à Jean-Baptiste Oudry de les avoir mal défendus, et, dans une autre pétition de 1761 [1] contre un nouvel accroissement de cette capitation, ils s'en prenaient un peu, mais sans aigreur, à la mémoire vénérée de l'artiste, « fort capable, disaient-ils, de conduire la manufacture, mais peu instruit des règlements qui établissaient ses privilèges et ses exemptions ».

Ainsi l'acte de constitution de la maison créée par Colbert contenait en germe tout ce qui devait faire sa force et assurer sa prospérité : l'initiative généreuse suscitée chez les entrepreneurs par la part de responsabilité qu'on leur laissait dans les dépenses; l'appel aux ouvriers de Flandre, si aptes à former le goût et à donner des leçons aux compagnons de France ; le groupement de toutes les bonnes volontés en une corporation, fière de son rôle, et garantie par ses privilèges contre l'arbitraire des gens de la ville et les petites jalousies provinciales; enfin l'habitation commune qui les réunissait tous, comme une seule famille, dans l'enceinte des bâtiments royaux, et qui en formait presque une seule paroisse, sans qu'ils eussent même besoin de s'approvisionner au dehors des choses nécessaires à la vie. Cette ruche active où la collaboration des ouvriers et des patrons donna, dès le début, de si beaux résultats, devint bien vite la cité libre du travail.

IV

Il s'agissait d'abord d'acquérir le terrain nécessaire et d'édifier la ruche. Le choix de l'emplacement était tout indiqué; ce ne pouvait être mieux qu'au voisinage de la petite rivière qui arrose Beauvais, et sur le bord d'un des étroits canaux qu'elle insinue dans la vieille ville. Cette proximité d'eaux courantes était indispensable pour le lavage et la teinture des laines dont se servaient

[1] Archiv. Municip. de Beauvais, *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 636.

les tapissiers. Or, il y avait, près de l'église Saint-Thomas, un lieu qui répondait bien aux conditions requises : une surface comprise entre le couvent des Cordeliers, l'ancienne rue Saint-Thomas, la rue du Moulin-à-huile, et le rempart que baignait le Thérain, à son endroit le plus large, à quelques mètres de la Tour Madame et de la porte de Paris. Dès 1664, semble-t-il, le principal corps de bâtiments se trouva édifié; mais on s'aperçut vite qu'il était insuffisant, et le maire de Beauvais, Anselme Macaire, agissant au nom de Colbert, et l'entrepreneur Louis Hinard, durent s'occuper sans retard des agrandissements nécessaires, et acquérir un certain nombre de maisons du voisinage. On retrouve des traces, aux archives départementales de l'Oise, d'une suite de marchés pour les différents achats [1]. Comme quelques immeubles dépendaient de la paroisse de Saint-Étienne, Hinard présenta, dans le cours de l'année 1665, une requête à l'évêque, pour obtenir qu'ils fussent réunis à la paroisse de Saint-Thomas, sur laquelle était la manufacture royale [2]. Par la suite, cette paroisse se composa presque entièrement de la maison de Colbert et de quelques logis d'alentour habités par des tapissiers; aussi les registres de catholicité de cette paroisse sont exclusivement consacrés au personnel de la manufacture, et nous font suivre au jour le jour le développement de la grande famille d'ouvriers groupée autour des administrateurs.

Le bâtiment principal, dit l'*hôtel*, forma dès l'origine un quadrilatère régulier, avec une cour intérieure, dite *cour d'honneur*, au fond de laquelle, faisant face à la rue, se distingue encore un élégant pavillon, dit pavillon Louis XIV; l'ensemble, conservé dans ses grandes lignes, est d'une architecture simple et sobre, sans prétention, et produit un effet imposant. Au delà du pavillon,

[1] Quatre contrats d'acquisitions faites par Macaire, conseiller au bailliage et présidial de Beauvais, maire de la ville, et par Louis Hinard, entrepreneur de la manufacture, et passés avec Antoine Fournier, Clément de Harmes, Nicolas Lefebvre, Jean Cossart, seigneur de Marchebourg, et consorts (16 juillet 1665) Archiv. Départ. G. 126.

[2] Dires de Jean Pommart, curé de Saint-Thomas, dans le procès de Hinard, contre le chapitre de Saint-Vaast, au sujet de la requête présentée à l'évêque par ledit Hinard, afin d'obtenir la réunion à la paroisse Saint-Thomas, sur laquelle se trouvait la manufacture royale, de plusieurs petites maisons sises dans la paroisse Saint-Étienne et nouvellement acquises (1665), Archiv. Départ. G, 126.

vers le rempart, une autre cour, dite *cour des ouvriers*[1], séparait deux ailes parallèles, l'une à droite, l'autre à gauche, servant d'ateliers. Entre cette cour et le mur, vers le sud, l'espace était occupé par un modeste jardin. Cette disposition, on le voit, est assez analogue à celle d'aujourd'hui : il y a eu peu de changements d'ensemble, et la maison est restée l'auguste témoin du passé.

Selon les habitudes religieuses du temps, on avait donné aux ateliers le nom de saints patrons ; dans différents devis de réparations, on les désigne sous les vocables de *Saint-Pierre*, des *Saints-Innocents*, de *Saint-Martin*, de *Saint-Denis*, et de *Saint-Hilaire*.

Nous ne savons s'il existait déjà une *Galerie des tableaux* et une *Académie de dessin*, que mentionne un rapport du 23 août 1748, constatant les dégâts faits alors à la manufacture par un violent orage[2]. Mais il est sûr qu'il y eut tout de suite dans les greniers des magasins destinés à la réserve des laines et autres matières premières, et aussi, disséminés un peu partout, un nombre considérable de logements pour les ouvriers et pour leurs familles. Ajoutons à cela quelques constructions extérieures, peut-être plusieurs des maisons achetées au fur et à mesure des besoins, autour des bâtiments et dans « l'enclos » général, et qui servirent d'habitation aux peintres, teinturiers, brasseurs et boulangers, fournisseurs de l'établissement.

Comme on voit, tout cela formait bien, dès l'origine, une cité parfaitement organisée, se suffisant à elle-même, centralisant chez elle tout ce qui lui était utile ; les exemptions de certains impôts et de certaines corvées que les règlements accordaient au personnel, et les franchises dont jouissaient certaines denrées destinées à la manufacture, suscitèrent même plus d'une fois l'envie et les réclamations des habitants de la ville.

Mais, d'autre part, il semble bien que ces constructions diverses, pour les ouvriers et leurs ménages, confusément disposées, sujettes à des changements continuels, n'étaient pas des plus solides : il suffisait des orages de l'été et des rigueurs de l'hiver pour y

[1] Il y en avait deux qui portaient ce nom. Nous ne savons où était l'autre.

[2] Bib. de Beauvais. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 380. En tous cas, cette académie est antérieure à l'École de dessin créée par J.-B. Oudry, en 1750, et elle en est distincte.

causer d'importants dommages, et les entrepreneurs qui se succédèrent eurent toujours à dépenser beaucoup en réparations[1]. Enfin les modifications, qu'il fallait sans cesse introduire dans la distribution des logis, firent naître plus d'une fois des démêlés entre les patrons et les ouvriers; les décisions prises ne plaisaient pas à tous, les uns les déclarant préjudiciables à leurs intérêts au profit des autres. De là une source de murmures, de jalousies, de petites cabales, venant se joindre à tout ce qui jette un trouble dans ces petites républiques, où les froissements de la vie en commun se compliquent des rivalités de métier. Seulement il n'y eut jamais rien de grave : tout au plus, des querelles de famille, grossies par les intéressés, dont les réclamations ardentes et naïves nous font sourire aujourd'hui[2].

Et même, elles ne datent pas des premières années de la manufacture; car alors tout était beau. Quand la partie du personnel, logée hors de l'enclos, avait franchi le seuil de l'hôtel, sous le contrôle du concierge (et cette fonction paraît avoir été considérable, car elle fut confiée à Christophe Hinard, le frère même du directeur), quand les officiers de tête, maîtres tapissiers, ouvriers et apprentis, avaient quitté leurs logis intérieurs pour se rendre dans les divers ateliers, on n'entendait plus que le bourdonnement général du travail; on ne voyait plus que des fronts inclinés ou levés sur la tâche délicate, selon qu'il s'agissait de haute ou basse lisse, et des mains patientes ourdissant la trame d'art décoratif qui devait édifier l'honneur de la maison.

Un petit détail achèvera de donner la physionomie générale de la manufacture à cette époque. Il a été dit que les bâtiments aboutissaient, du côté du sud, au rempart baigné par la rivière : c'était une sorte de terrain vague, où tout le monde pouvait se rendre, et où les apprentis et les ouvriers peu consciencieux pouvaient avoir la tentation de se soustraire par instants à leur besogne. Le voisinage du Thérain offrait même un certain péril pour les jeunes gens qui, ne sachant pas bien nager, voulaient en été se distraire et se rafraîchir dans le courant. Le 24 juillet 1668, un garçon de

[1] Consulter les *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 266-290, p. 346, 354, 380, 388, 390, 488, 508, etc. Voir *Notes d'histoire d'art local*, p. 21 et suivantes. Imprimerie départementale de l'Oise à Beauvais, 1908.

[2] Voir les *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 692 et suivantes, p. 702, etc.

quinze ans, Louis Dugaz, fils d'un marchand de Paris, apprenti tapissier, y fut trouvé noyé [1]. Mais surtout il était urgent d'empêcher les désordres auxquels donnait lieu le libre accès des fortifications proches de l'enclos : le jour, et même la nuit, c'était un va-et-vient de « soldats et de menu peuple » se livrant au tumulte ordinaire de l'orgie et de la débauche, et, par des rixes et des cris, troublant la paix de cette ruche active où ils s'introduisaient sans peine. Louis Hinard sollicita, par l'intermédiaire du corps de ville, l'autorisation de faire fermer cette partie du rempart voisine de la rivière, et de l'enclaver dans l'enceinte, autorisation qui lui fut accordée par lettre de cachet de Louis XIV, en date du 10 mars 1666 [2]. Le directeur ne tarda pas à profiter du terrain qui s'ajoutait ainsi au jardinet : on planta au bas du mur des arbres en espalier, et l'on y cultiva des légumes. Naturellement, il n'en disposait que de l'agrément du maire et des échevins, il reconnaissait formellement qu'il « ne jouissait de cet endroit que du consentement de la ville et en considération de la manufacture » ; il s'engageait même à faire au corps municipal « hommage des fruits qui s'y recueilleraient », et à entretenir espalier et potager à ses frais, sans rien changer aux murs ni au fossé [3].

V

Tel est, si l'on peut parler ainsi, l'aspect d'ensemble offert par l'hôtel, les bâtiments et l'enceinte de la manufacture, dans les années qui suivirent immédiatement sa création, sous la gestion de son premier directeur, Louis Hinard. Tâchons de nous faire, autant que possible, une idée du personnel réuni sous ses ordres. Assurément nous n'avons point de liste officielle pour nous guider : une pareille pièce n'a existé qu'à partir du 1er février 1782, époque où elle fut exigée par le greffe du bailliage et siège présidial, en exécution des lettres patentes du roi du 12 septembre 1781 [4].

[1] Archiv. Municip. Registres de la paroisse Saint-Thomas, Gg, 71.

[2] Arch. Municip. HH, 16. Consulter aussi la lettre de Macaire à Colbert, du 15 avril 1669. Depping, *Correspondance administrative*, t. III, p. 761.

[3] Bibl. Municip. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260.

[4] Archiv. Départ., série B.

Encore les ouvriers y virent-ils d'abord une atteinte à leurs privilèges; ils feignirent de croire que cette mesure concernait seulement les autres établissements d'arts et métiers de la ville, et s'abstinrent de paraître au greffe, pour y faire la déclaration prescrite. Pour les y obliger, on dut faire appel à une procédure, dans laquelle la juridiction des comtes-évêques et la justice royale entrèrent en conflit.

Du temps de Louis Hinard, nous n'avons pas d'autres documents que les registres de catholicité de la paroisse Saint-Thomas, c'est-à-dire des renseignements épars et fort incomplets. Nous savons toutefois par Jean-Baptiste Hinard, fils de Louis, d'après une pétition qu'il adressa au roi, pétition non datée, mais postérieure à l'année 1684[1], qu'ils employèrent, son père et lui, entre 1665 et 1675, une moyenne de six cents ouvriers, et qu'il y eut toujours pendant cette période environ cent vingt-cinq métiers occupés au travail. Or, sur ce nombre considérable d'ouvriers, les registres de Saint-Thomas ne nous font connaître qu'une suite de noms fort limitée ; beaucoup sont estropiés ou illisibles, pour beaucoup manquent les indications utiles. Bien que le fils du premier directeur se plaigne dans sa pétition de ce que Behagle avait amené avec lui à la manufacture, en 1684, un personnel d'étrangers, il semble bien que Louis Hinard lui ait donné l'exemple ; car, sous son administration, nous voyons travailler quantité de tapissiers de Flandre, soit que les noms mêmes décèlent cette origine, soit que les actes la mentionnent d'une façon précise. Rien d'étonnant à cela, puisque, avant de venir à Beauvais, il « employait en Flandre », d'après les termes de la délibération municipale du 15 juin 1664, « trois ou quatre cents ouvriers à travailler aux ouvrages de tapisserie de haute lisse, façon dudit pays »[2]. Quand il quitta son magasin de marchand tapissier, rue de Richelieu, à Paris, il en fit venir le plus qu'il put avec lui à la maison de Colbert, et son fils n'exagérait guère en disant de lui qu'il « avait réuni dans ses ateliers les plus habiles ouvriers du monde[3] ».

[1] « Pétition au roi de J.-B. Hinard, entrepreneur des manufactures royales de haute et basse lice établies à Beauvais. » Imprimé. Sans date. Bibl. Municip. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260.

[2] Archiv. Municip. BB, 49, p. 175.

[3] Pétition au roi. Bib. Municip. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260.

Les Flamands étaient, en effet, des maîtres dans leur art, et ce fut une bonne fortune pour notre industrie de les avoir groupés, dès l'origine, dans le nouvel établissement, où ils enseignèrent aux autres, par leur exemple, les saines leçons du bon goût et d'une solide tradition. Ce qu'il y a de sûr, c'est que des noms comme Van Drys, Van Dreuille, Van den Berg, Kerberen, portent en eux leur marque flamande. Quelques-uns la portent d'autant plus qu'ils sont accompagnés du nom de la ville natale. Deux villes surtout paraissent avoir été des centres de recrutement : Bruxelles, avec les familles Morin, Pâris, Camousse, Lamoureux ; Oudenarde, avec les Van der Buch, les Cadoris Cardon, les Antoine Rançon. Il ne faut pas oublier non plus quelques tapissiers de Riom, en Auvergne, de Paris et d'Aubusson [1]. C'était là une pépinière pour l'avenir : car, une fois établis à Beauvais, on les voit presque tous y rester et s'y perpétuer pendant toute la fin du dix-septième siècle, et jusque vers 1780.

Une famille en particulier, celle des Camousse, venue de Bruxelles, fournit à la manufacture une race abondante d'estimables travailleurs ; et c'est l'un de leurs descendants, Jean-Claude Camousse, qui, d'abord simple ouvrier, puis officier de tête, puis contremaître, fut nommé inspecteur et régisseur en 1791, et permit à la maison de traverser une crise redoutable. Attaqué alors par ses anciens compagnons, qui avaient conçu autant d'ombrage que de fierté à le voir sortir de leurs rangs et s'élever au premier, il se défendait noblement, en remontant, par les degrés de sa généalogie, jusqu'au jour où ses ancêtres arrivèrent de Flandre. Il exposait que « depuis l'établissement de la manufacture, ses aïeux avaient eu l'avantage de former des élèves en tout genre et de posséder les places de confiance ; que Georges Camousse, parfait paysagiste, fut mandé de Bruxelles en 1668, avec ses deux fils : l'aîné, bon officier de tête, et le second, excellent dans tous les genres d'ouvrages [2] ».

Voilà au moins, dès l'origine, trois recrues précieuses ; et ce n'étaient pas les seules sur lesquelles on pût fonder de légitimes espérances. On entend par *officiers de tête*, en tapisserie, ceux qui

[1] Archiv. Municip. Gg, 71 et suivants. Registres de la paroisse Saint-Thomas, 1664-1684, *passim*.

[2] Archiv. Départ. L 1m,12.

sont chargés de la composition des personnages, de leurs costumes et de la carnation des figures, — détails considérés comme les plus difficiles ; les autres détails, — figures en pierre ou en bronze, pièces d'architecture, albâtres compliqués ou ordinaires, fruits et broderies, paysages, arbres, terrasses, ciel, — sont confiés à des artistes d'ordre inférieur et plus ou moins expérimentés. A côté du fils aîné de Georges Camousse, les actes de catholicité nous signalent encore deux officiers de tête, un Parisien du nom de Jean Marie, et Charles Patin[1] ; mais, pour un nombre si considérable d'ouvriers et de travaux, il est impossible qu'il n'y en ait pas eu plusieurs autres.

Les collaborateurs chargés de préparer et de teindre les laines ne manquaient pas non plus : nous voyons cités, comme teinturiers de la manufacture, Claude Calais, Antoine de Liancourt et Jean Desmoulins[2].

Enfin Jean-Baptiste Hinard dit de son père et de lui, dans sa pétition au roi, qu'ils choisirent les « meilleurs peintres pour inventer des dessins qui s'élevassent au-dessus de ce qu'on avait vu ». Voilà un bel éloge ; malheureusement, il ne peut se vérifier ; car aucun de leurs cartons n'a subsisté. Nous connaissons seulement, par les registres de Saint-Thomas, François Sauvage, Nicolas Dubois, Adrien Campion et Louis Véron. François Sauvage travailla pour la manufacture, au moins depuis 1668 ; il épousa, à Beauvais, une Flamande du nom d'Anne Van Drys, décéda le 26 août 1676, et fut enterré en la chapelle de Saint-Éloi ; « il était, dit l'acte de décès, fort bon catholique[3]. » Quant à Adrien Campion, qui paraît pour la première fois en 1678, il continua à produire des modèles sous la direction de Behagle ; car les *Ports de mer*, en six pièces, furent exécutés d'après les cartons de *Campion*, Kerkove et Depape[4]. De Nicolas Dubois et de Louis Véron[5],

[1] Archiv. Municip. Gg, 71. Registres de la paroisse Saint-Thomas, année 1669.

[2] Archives Municip. Gg, 71. Registres de la paroisse Saint-Thomas, années 1668, 1670, 1671.

[3] Archiv. Municip. Gg, 71. Registres de la paroisse Saint-Thomas, années 1668, 1676.

[4] *Les Gobelins et Beauvais*, par M. Guiffrey. *La Manufacture de tapisseries de Beauvais*, par M. Badin. Archiv. Municip. Gg, 71, année 1678.

[5] Archiv. Municip. Gg, 71, année 1669. Gg, 81, année 1683.

qui fut le prédécesseur immédiat de Simon Depape, comme professeur de dessin, nous ne savons absolument rien.

Nous devinons néanmoins que tout ce personnel était fort apprécié des gens honorables de la ville, et cela à bon droit : ne contribuait-il pas à rendre à Beauvais son antique prospérité industrielle et à lui donner un éclat tout nouveau? Aussi voyons-nous des personnages importants entretenir des relations, non seulement avec les chefs de la maison et leurs familles, mais même avec de simples tapissiers. On n'est pas surpris, par exemple, de voir le maire de Beauvais, Anselme Macaire, avocat au Parlement, — Anselme Meunier, également avocat au Parlement, — et Charles Ficquet, conseiller du roi au présidial, assister à certaines de leurs cérémonies familiales et figurer comme parrains au baptême de leurs enfants [1].

Tout ce monde, d'ailleurs, ne formait qu'une grande famille qui se groupait autour de celle du directeur, famille nombreuse, elle aussi, et dont il n'est peut-être pas inutile d'indiquer les principaux membres. Louis Hinard, nous l'avons dit, était originaire de Beauvais, mais il avait sans doute quitté depuis longtemps cette ville pour s'établir marchand tapissier rue de Richelieu, à Paris, où tous ses parents l'avaient suivi. Ceux-ci le suivirent de même quand il revint dans sa ville natale, muni des lettres patentes du roi. Parmi eux il y avait son frère aîné, Christophe Hinard, marchand tapissier avec lui à Paris, investi à Beauvais des fonctions de concierge de la manufacture [2]. Il y avait aussi ses deux fils, Jean-Baptiste et Louis le jeune [3], qu'il associa, l'un dès le début, l'autre un peu plus tard, à l'entreprise. La part de Jean-Baptiste fut prépondérante. Comme le directeur, désigné par Colbert, arrivait déjà assez âgé à Beauvais, il le seconda (c'est Jean-Baptiste qui le déclare lui-même dans sa pétition), « dès le commencement de l'établissement », et entra tout à fait « dans les vues, dans les desseins et dans la société de son père. Instruit par ses lumières, il joignit aux talents d'un habile maître les soins d'un élève affec-

[1] Arch. Municip. Gg, 71. Registres de la paroisse de Saint-Thomas, années 1666, 1671.

[2] Fonctions assez recommandables, comme on voit, parce qu'elles impliquaient peut-être une sorte de surveillance. Archiv. Municip. Gg, 71, *passim*.

[3] Archiv. Municip. Gg, 71, *passim*.

tionné ; et, tous deux agissant d'un zèle égal pour la gloire et le service du roi, le concert du père et du fils donna une nouvelle force au travail[1] ».

VI

Grâce à l'union de leurs efforts, et grâce à l'appoint de 30 000 livres pour l'acquisition du terrain, et à l'avance d'une même somme pour six années sans intérêts, le tout fourni par le Trésor royal, la manufacture prit d'abord un développement considérable. Il était même décidé, dès cette époque, que si, dans les cinq premières années, on portait le nombre des ouvriers à six cents, et « si le ministère était content », ces soixante mille livres qui devaient faire face aux deux tiers de la dépense « appartiendraient à l'entrepreneur[2] ». C'est d'ailleurs ce qui eut lieu. Établie sous de si favorables auspices, la maison de Colbert prospéra entre les mains des Hinard ; nous en avons le témoignage authentique dans une lettre élogieuse que le maire de Beauvais, Anselme Macaire, écrivait au Ministre, le 15 avril 1669, et qui est conçue en ces termes :

« Le sieur Hinard a esté en cette ville, depuis le commencement de ce caresme jusques à hyer, et, comme il s'est fort appliqué, suivant sa coustume, à la manufacture, il a non seulement restabli tout ce qui estoit deschu durant son absence de plusieurs mois, mais mesme a augmenté ladite manufacture d'une boutique[3] entière composée de quinze mestiers, sur lesquels les plus avancez des aprentifs sont employez, et qui y travaillent avec tant de succès que leurs ouvrages sont presque aussy beaux que ceux des meilleurs ouvriers. Le nombre desdits aprentifs augmente aussy tous les jours, de sorte qu'ilz sont à présent douze ou environ plus qu'au commencement de cette année. Ledit sieur Hinart a en outre fait depuis peu enclore dans l'hostel de ladite manufacture vingt-quatre pieds du petit cours d'eau qui passe en cette

[1] Pétition au roi... Bib. Municip. *Papiers Bucquet,* t. LXXIII, p. 260 et suivantes.

[2] Archiv. Départ. G, 126, 14. *Mémoire d'André-Charlemagne Charron en* 1763.

[3] Atelier.

ville, ce qui luy a esté permis par Monseigneur de Beauvais, qui en est seigneur, et esté consenty par le corps de ladite ville à la première demande qu'il en a faicte. Cela accommode très fort ledit hostel, et apporte beaucoup de commodités aux ouvriers. Voyant les choses aller ainsy de mieux en mieux, je ne doute pas, Monseigneur, si vous avez la bonté de continuer encore quelques années l'honneur de votre protection audit sieur Hinart, que ladite manufacture ne soit par après en estat de subsister par elle-même, et que l'on ne puisse donner les marchandises qui en proviendront à beaucoup meilleur marché que si elles venaient des païs estrangers, et, par ce moyen, que le public ne jouisse à tousjours des fruicts de vos peines et soins[1]. »

Cette lettre du magistrat municipal est intéressante à plus d'un titre, et il conviendra bientôt de retenir certains passages de nature à expliquer en partie l'insuccès final de l'administrateur. Pour le moment, qu'il nous suffise d'y souligner le bon état de la maison et les améliorations qu'on y introduisait progressivement. Le maire de Beauvais (il serait injuste de l'oublier) ne fut pas étranger à sa prospérité. Nous l'avons vu, dès le début, user de son influence pour que Colbert établît la manufacture dans la ville qu'il administrait, en même temps qu'il aidait de tout son pouvoir le ministre à y développer les autres industries locales. Nous le voyons ici persister dans ses efforts, et, malgré quelques signes apparents de *déchéance*, continuer à soutenir Hinard, et dissiper en haut lieu toute prévention contre lui.

On voudrait pouvoir donner des renseignements précis et détaillés sur les travaux qui se firent alors.

Presque tout ce qu'il y avait à glaner à ce sujet se trouve dans les *Comptes des bâtiments du roi*, et, en résumé, se borne à peu de chose. Cela a été fait, d'ailleurs, par le directeur actuel, M. Badin, dans son livre déjà cité sur la Manufacture, avec toute l'autorité et la compétence désirables, et c'est là qu'il faut se reporter pour avoir une idée suffisante des ouvrages exécutés sous les Hinard[2]. M. Badin relève qu'en une vingtaine d'années, que dura leur gestion, ils avaient reçu du Trésor un total de 94666 livres

[1] Depping, *Correspondance administrative*, t. III, p. 761.

[2] *La Manufacture de tapisseries de Beauvais*, par M. Badin. A Paris, chez Lahure, 1909.

en paiement de deux cent cinquante-quatre pièces. C'étaient, pour la plus grande partie, des tentures de meubles, et surtout des *verdures*. Dans ce nombre ne sont pas comprises les tapisseries qui étaient destinées et vendues à des particuliers, quelques-unes exportées hors des frontières de la France, spécialement en Suède.

La pétition de Jean-Baptiste Hinard nous permet d'affirmer que l'œuvre, entreprise par son père et par lui, visa de plus hautes prétentions que de simples ameublements et verdures, et que les officiers de tête dont il a été question eurent à exercer leur adresse en carnations et en draperies dans de plus vastes sujets. Les peintres, choisis par le directeur et nommés par le roi [1], « inventèrent pour cela des desseins, supérieurs », dit Jean-Baptiste Hinard, « à ce qu'on avait vu » jusqu'alors; en un mot, s'il faut l'en croire, tout le personnel rivalisa pour « répondre par le merveilleux aux actions surprenantes « que le roi permettait aux artistes de représenter [2] ». Il s'agit évidemment ici de tentures considérables; et, en effet, la *pétition* parle ensuite de tapisseries où figuraient « les glorieux événements du règne », tapisseries dont l'exécution suivait son cours en 1670. Ne serait-ce pas une répétition de l'*Histoire du roi,* suite de panneaux exécutés vers la même date à la manufacture des Gobelins, et dont les dimensions ne diffèrent pas sensiblement des tapisseries des *Apôtres* d'après Raphaël? Il n'est pas impossible que les cartons de cette *Histoire du roi* aient été communiqués aux ateliers de Beauvais, comme le furent peut-être ceux des *Actes des Apôtres,* sous la direction de Behagle. Si ce sont bien les mêmes pièces, les ouvriers durent y mettre plus de dix ans, comme ceux des Gobelins, c'est-à-dire plus de la moitié du temps que dura le régime des Hinard.

Au moment où se faisait un travail si considérable, il s'offrit une circonstance tout à fait favorable pour consacrer définitivement le prestige de la maison. Le 7 juin 1670, le roi, revenant de Flandre par Abbeville, s'arrêta à Beauvais. Il fit annoncer qu'il ne voulait « ni harangue, ni bourgeoisie sous les armes »; mais il tint à visiter longuement la nouvelle manufacture, et, quoiqu'il

[1] Archiv. Départ. G, 126, 14. *Mémoire d'André-Charlemagne Charron.*
[2] Bibl. Municip. de Beauvais, *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260.

dût rester deux jours seulement dans la ville, il vint à deux reprises voir les ateliers [1]. Jean-Baptiste exagère un peu quand il dit que Louis XIV passa alors *exprès* à Beauvais pour honorer l'établissement de sa présence; il exagère peut-être aussi les marques d'estime dont il fut comblé. Mais laissons-le parler lui-même de cette mémorable visite : « Votre Majesté, dit-il, se fit un plaisir de voir l'application des ouvriers, et leur émulation à tracer avec l'or, l'argent, les soies et les laines, les glorieux événements de son règne. La bonté de Votre Majesté descendit jusqu'à leur permettre de copier sur la nature pendant un demi-jour les traits héroïques de son visage auguste, et elle témoigna son entière satisfaction de leurs travaux. Le suppliant eut lui-même l'honneur de rendre compte à Votre Majesté de tous les détails de cet art, et admira avec quelle justesse et pénétration elle voulait bien y descendre. Elle lui donna ordre de l'en entretenir encore, et le même soir, et le lendemain; et enfin, contente de l'état où elle trouva cette manufacture, après avoir répandu ses libéralités sur les ouvriers, elle fit espérer des récompenses à ceux qui se distingueraient, promit sa protection royale aux entrepreneurs, et, pour laisser un monument public de son agrément, Votre Majesté acheta plusieurs tentures de tapisserie de cette manufacture pour être mises au rang des meubles de la Couronne [2]. »

Quoiqu'il faille un peu rabattre des termes d'un pareil document, vrai panégyrique fait pour les besoins de la cause, il reste un fait : c'est la visite, c'est cette première visite royale, inaugurant la maison et consacrant les efforts de son premier directeur; c'est l'achat sur place de plusieurs tentures; c'est le grand honneur de faire le portrait du roi et de le relever ensuite en tapisserie. Ce fut bientôt un usage reçu pour les personnages de distinction visitant la Manufacture, de poser devant les peintres, et de voir leurs traits reproduits par les tapissiers : ainsi en fut-il pour Pierre le Grand, et plus tard pour le Premier Consul.

[1] J.-B. Hinard place cette visite en 1671; c'est une inexactitude de souvenir. Louis XIV passa à Beauvais le 7 juin 1670, et il y resta les 7 et 8, puis partit pour Saint-Germain-en-Laye. — Bibl. Municip. de Beauvais. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260 et suivantes. — *Histoire de la ville de Beauvais*, par Doyen. (Continuation de celle de La Fontaine.) Moisand, libraire éditeur, 1842.

[2] Bibl. Municip. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260 et suivantes.

Quant à la présence de Louis XIV, elle n'est pas signalée dans la suite, lors de son passage à Beauvais, le 14 juillet 1781, lorsqu'il se rendit en Flandre avec toute la cour, mais elle se renouvela sous Behagle, en 1686, et l'on eut soin d'en garder le souvenir, gravé sur une table de pierre, dans le jardinet du directeur. Cela ne doit pas faire oublier qu'une faveur aussi exceptionnelle avait été accordée précédemment par le souverain à la manufacture, sous l'administration des Hinard.

VII

Cependant, malgré l'éclat même avec lequel les ateliers représentaient sur leurs *riches tableaux les actions héroïques* du roi, malgré la protection effective du *ministre préposé pour la direction générale des manufactures, qui avait rendu à Louis XIV un témoignage avantageux du mérite de leur travail*[1], on ne saurait se dissimuler les causes de déchéance que l'entreprise contenait en germe dès son origine. Les desseins de Hinard, nous l'avons vu, ne manquaient pas de grandeur; les efforts qu'il déploya pour « surpasser tout ce qui s'était fait jusqu'alors dans les Flandres et dans l'Angleterre », méritaient d'être couronnés d'un plein succès, d'autant plus qu'ils étaient « soutenus de l'agrément du roi. » Mais cela exigeait des dépenses considérables : et, quoique le Trésor y contribuât pour les deux tiers, d'après l'édit d'août 1664, il fut obligé d'y employer « tout le bien qu'il avait acquis[2] ».

D'autre part, il semble avoir gardé, comme fonds de commerce, la direction de son établissement de la rue Richelieu, « pour lequel travaillaient de trois à quatre cents ouvriers »; il devait donc se déplacer souvent, et, pendant *les mois* qu'il était à Paris, la conduite des affaires à Beauvais laissait à désirer. On n'avait pas été sans remarquer le résultat nuisible de ces absences prolongées, et le maire lui-même, Anselme Macaire, qui lui était tout dévoué, se voyait contraint d'y faire allusion dans sa lettre à

[1] Pétition de J.-B. Hinard, *Papiers Bucquet*, f. LXXIII, p. 260 et suivantes.
[1] *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260 et suivantes.

Colbert précédemment citée : « Le sieur Hinard », y est-il dit au début, « a esté en cette ville depuis le commencement de ce caresme jusques à hyer, et, comme il s'est fort appliqué, suivant sa coustume, à la manufacture, il a non seulement restabli tout ce qui estait *deschu durant son absence de plusieurs mois*, mais mesme a augmenté ladite manufacture d'une boutique entière... » Dès cette date de 1669, cinq ans après la fondation, le magistrat municipal, pour seconder les vues de Hinard, tâche de dissiper par l'éloge les critiques formulées sans doute par les bureaux de Colbert au sujet des séjours répétés du directeur à Paris; c'est que déjà celui-ci se trouvait gêné dans sa gestion, et faisait appel à la générosité du roi.

Il demandait avec instance que « l'honneur de la protection royale » lui fût encore continué « quelques années », promettant que la manufacture serait après cela « en état de subsister par elle-même ». De plus, comme on s'était plaint du prix trop élevé des marchandises transportées ou débitées dans le royaume, où cependant l'édit d'août 1664 les exemptait de tout droit, il s'engageait à « les donner à bien meilleur marché que si elles venaient des païs estrangers ». Quoi qu'il en soit, ce n'était pas la première fois qu'il adressait au ministre d'État, soit de lui-même, soit par l'intermédiaire du maire de Beauvais, des demandes de secours de plus en plus pressantes, et Colbert finit par en être fatigué. Celui-ci, ayant envoyé Bellinzani, en novembre 1670, dans quelques villes du Centre et du Nord, avec mission d'y visiter diverses manufactures, lui enjoignit de venir d'Abbeville à Beauvais, et, cinq mois à peine après la visite de Louis XIV, visite si flatteuse pour l'administrateur et pour son personnel, il recommandait à l'inspecteur, le 6 novembre, en termes très durs pour son protégé, de se rendre un compte exact de ce qui se passait sous la direction de Hinard : « Vous trouverez à Beauvais, lui disait-il, le sieur *Isnard* toujours affamé et désirant de nouvelles grâces. Il faut examiner à fond la conduite de cette manufacture, parce que je crains fort, et que mesme je vois toutes les apparences du monde qu'elle périra, parce qu'il a tousjours voulu et veut encore vendre ses tapisseries trop cher... [1] »

[1] Depping, *Correspondance administrative*, t. III, p. 856.

Louis Hinard finit-il par sentir la mauvaise humeur du ministre, et par comprendre que désormais on ne lui accorderait plus si facilement les faveurs qui lui étaient nécessaires? Ou bien son âge avancé était-il en partie la cause de la stagnation des affaires dans l'établissement confié à ses soins, et où il avait d'abord déployé tout son zèle? En tout cas, il attendit encore environ huit ans avant de se retirer d'une carrière où il avait si vaillamment combattu. C'est alors seulement que, « son état ne lui permettant plus » de diriger la maison, il céda cette charge, « sous le bon plaisir du roi », à son fils aîné et associé, Jean-Baptiste. Les registres de catholicité de Saint-Thomas laissent bien hésiter un peu sur le titulaire de cette succession. Car, après un acte de septembre 1677, où Hinard le père est désigné pour la dernière fois comme entrepreneur de la manufacture, ce titre est donné le 24 décembre 1678, à « Louis Hinard le jeune ». Mais il peut y avoir là une erreur de rédaction; ou bien Louis le jeune aurait exercé temporairement la gestion en l'absence de son aîné [1]. Quoi qu'il en soit, Jean-Baptiste ne pouvait que prendre la succession de son père, au point où elle en était, succession fort obérée, encombrée de difficultés de tous genres. Il fit face bravement à la situation, et, investi de la responsabilité entière, il poursuivit avec persévérance les grands ouvrages commencés. Il aima mieux, pour employer son langage, « succomber sous le poids de l'entreprise » que de la laisser inachevée. « Mais il ne porta pas ces choses à leur excellence sans des dépenses prodigieuses; il emprunta pour faire subsister ses ouvriers, il engagea son patrimoine pour ne point estre arresté au milieu d'une course si glorieuse [2]. » Ainsi, menaces continuelles de chute, frais énormes et disproportionnés avec ses ressources, emprunts, fortune particulière entamée, rien ne manque à ses angoisses; c'est le prélude de la débâcle.

On sait que, d'après les termes de l'édit d'août 1664, « Hinard, ses successeurs et ayans cause » devaient jouir de l'établissement qui leur était concédé « pendant trente années entières et consécutives, à l'exclusion de tous autres, à peine de dix mille livres d'amendes, confiscation de leurs marchandises, maisons, ateliers,

[1] Archiv. Municip. de Beauvais. Registres de Saint-Thomas, Gg. 71.
[2] Bibl. Municip. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260 et suivantes.

mestiers... au profit dudit Hinard et autres qu'il voudrait associer en cette permission, establissement et privilège [1] ». La manufacture devait donc rester entre les mains des Hinard jusqu'en 1694. Or, avant le mois de novembre 1684, on y voit installé Philippe Behagle, un Tournaisien, que venait d'appeler Louvois, le nouveau ministre d'État, et qui arrivait avec sa nombreuse famille, avec le peintre Simon Depape, son parent par alliance, et toute une escouade de travailleurs flamands.

Qu'était-il donc survenu? Faut-il attribuer cette interruption d'un privilège, accordé par Colbert, à la mort de Colbert, en 1683? Le fondateur de la maison aurait-il assuré jusqu'au bout sa protection aux Hinard, bien que sa lettre à Bellinzani ne laisse guère de doute sur son opinion à leur égard? En tout cas, Jean-Baptiste Hinard semble croire que l'avènement de Louvois fut la cause de sa disgrâce, et que les intrigues de ses « ennemis » réussirent à le faire « déposséder ». Qu'il parle avec aigreur de son successeur; qu'il se plaigne amèrement d'avoir été obligé « de céder la place à un ouvrier étranger et à un maître brasseur, son associé, » cela est humain, quoique les termes de mépris dont il se sert dépassent la mesure [2]; car Behagle était plus qu'un ouvrier, il avait fait ses preuves en Flandre, et il devait les faire encore davantage à Beauvais. Quant à ce *maître brasseur*, qu'on nomme avec dédain « son associé », nous ignorons qui c'était; mais il est assez naturel, étant donné que l'édit d'août 1664 ouvrait l'enceinte de la manufacture à tous les commerces utiles d'alimentation, que Behagle ait amené avec lui un fabricant de bière, boisson indispensable à sa colonie de Flamands. Il n'est pas vrai, au surplus, que la manufacture « ait dépéri entre ses mains », comme ose le soutenir le malheureux Jean-Baptiste Hinard; Behagle sut au contraire la relever glorieusement de son état de déchéance, et sa direction fut une période presque aussi brillante que celle d'Oudry dans l'histoire de la maison de Colbert.

Néanmoins le « dépossédé » ne s'avoua pas battu, et il lutta avec courage contre la malchance. On le voit, d'après sa pétition au roi, chercher un nouvel établissement où il occupe cent ouvriers;

[1] Édit du roy. Arch. Municip. HH, 16.
[2] Bibl. Municip. de Beauvais, p. 260 et suivantes.

des débris de ses ateliers et des restes de ses métiers, il exécute, malgré sa disgrâce, « par une espèce de miracle », « les conquestes du Grand Gustave roy de Suède, et les attributs de la marine pour M. le grand amiral de France, pour lesquels il fut fait des desseins qui firent l'admiration de toutes les personnes de bon goust [1] ». Mais ses ennemis et les étrangers, qui occupaient alors la manufacture de Beauvais, « prévoyant que ces deux ouvrages allaient faire connaître à toute l'Europe la portée de son génie et la beauté de son travail, suscitèrent par une basse jalousie quelques-uns de ses créanciers qui le firent arrêter dans le temps qu'il avait dressé ses métiers et qu'il était sur le point d'exécuter une si magnifique entreprise. Ainsi sa détention osta la confiance qu'on avait en lui; et, comme la captivité le mettait hors d'état de continuer de si rares sujets, ses ennemis, profitant de son malheur, s'emparèrent de ses desseins et de ses ouvriers pour achever ce qu'il avait si heureusement commencé [2] ».

Ces détails nous font assister aux tristes suites de son insuccès final. En continuant de diriger une manufacture rivale en face de la maison de Colbert, il usurpait des privilèges qui ne lui appartenaient plus, et il s'insurgeait contre les termes mêmes de l'édit royal, où il était dit, à l'article VI, que « Hinard et ses associés ne pourraient employer les étrangers déjà établis dans le royaume, non plus que les ouvriers français, que du consentement des maîtres tapissiers chez qui ils auraient travaillé, ce qui serait réciproquement observé à l'égard desdits Hinard et associés de la part des autres maîtres tapissiers ». Or, il emmenait avec lui, assurément sans l'aveu du nouveau patron, un nombre considérable d'ouvriers; de plus, il semble hors de doute qu'il n'avait pas le droit d'emporter des métiers achetés en grande partie avec l'argent du roi; il s'exposait donc à des peines rigoureuses. Pour les cartons des *Conquêtes du roi de Suède* et des *Attributs de la Marine*, et pour leur exécution en tapisseries, ils étaient aussi l'incontestable propriété de l'établissement dirigé par Behagle.

C'est au moment où il payait si malheureusement les erreurs d'une mauvaise gestion, peut-être au sortir de sa détention pour

[1] Pétition de J.-B. Hinard. *Papiers Bucquet*, t. LXXIII, p. 260 et suivantes.
[2] *Ibid.*

dettes, que Jean-Baptiste adressa sa supplique au roi, supplique vraiment touchante, par ses sentiments de piété filiale et de fierté professionnelle, outre qu'elle est pour nous d'un vif intérêt historique. Il la terminait en disant qu'il n'avait point perdu l'espoir de son rétablissement, et qu'il l'attendait de la bonté du roi « dans un temps de paix si favorable à la gloire et à la perfection des arts et manufactures [1] ».

Mais cet espoir ne se réalisa pas. Le ministre pouvait d'autant moins revenir sur sa décision, qu'il avait fait un choix excellent dans la personne de Behagle, et que ce choix se justifiait chaque jour davantage. Jean-Baptiste quitta donc définitivement Beauvais avec son vieux père et toute sa famille, et il n'est plus question des Hinard dans les actes de catholicité de la ville.

Plus tard, dans un mémoire présenté en 1753, un successeur de Hinard à la manufacture, André-Charlemagne Charron, critiquait sévèrement son administration : « L'ineptie, disait-il, la lésine, et j'ose dire la mauvaise foi du nommé Hinard, réduisit l'établissement à la dernière extrémité, et le mit à deux doigts de sa fin [2]. » Il faut se garder autant, semble-t-il, d'une appréciation si sévère que d'une foi absolue aux affirmations intéressées de Jean-Baptiste. En effet, si l'on excepte Behagle le père et Oudry, Charron n'est pas plus indulgent pour les autres administrateurs ; il en flétrit même quelques-uns, comme les frères Filleul et Mérou, et, à la façon dont il parle du plus grand nombre de ses prédécesseurs, on dirait qu'il s'est arrogé le droit de justicier.

D'ailleurs, on ne saurait oublier que les débuts de semblables entreprises sont toujours difficiles, que certains essais tentés par Colbert échouèrent dès le vivant du ministre, par exemple la fabrique de dentelles d'Auxerre, et que sa mort risquait d'entraîner la ruine de tous ses projets. C'était du moins l'opinion du Beauvaisin Guy-Patin, quand, à la nouvelle d'une maladie subite et dangereuse du ministre, il s'exprimait ainsi le 2 juin 1671, songeant peut-être à la manufacture de tapisseries de sa ville natale : « On dit que, si M. Colbert vient à mourir, il faut dire adieu à toutes les manufactures qu'il a fait établir en France, tant pour les tapis-

[1] Cette pétition fut donc adressée au roi après 1684 et avant 1688.
[2] Archiv. Départ. G, 116, 14. Mémoire présenté en 1763, par Charron.

series et bas de soie que pour ceux d'estame qui se font en plusieurs lieux de France, ce qui fait travailler beaucoup de petit peuple en diverses provinces[1]. »

La gloire de ce ministre, c'est d'avoir soutenu avec persévérance, et même entêtement, jusqu'à ses protégés qui répondaient imparfaitement à ses vues, considérant qu'il valait encore mieux assurer en eux la continuité de la méthode, en redoublant les encouragements et les faveurs, que de tenter l'aléa d'un autre personnel inexploré, source possible d'autres déceptions. Quoiqu'il eût à reprendre sans doute dans la gestion de Hinard (et sa lettre du 6 novembre 1670 à Bellinzani en fait foi), il sut estimer assez son talent et sa bonne volonté pour le laisser à la tête de sa maison de Beauvais, et c'est seulement à l'avènement de Louvois que Hinard fut remplacé.

Enfin on doit considérer que ce premier directeur avait réellement donné à la nouvelle manufacture une impulsion efficace et une orientation digne d'elle, puisqu'il ne recula pas devant de grands ouvrages, comme l'*Histoire du roi,* les *Attributs de la marine* et les *Conquêtes de Gustave le Grand,* dont on fait d'habitude honneur à son successeur Behagle, mais qui furent commencés sous les auspices des Hinard.

Gaston VARENNE.

IX

TROIS PORTRAITS PAR HYACINTHE RIGAUD

Les peintres de portraits ont ce privilège de rendre l'Art un auxiliaire précieux de l'Histoire. Mieux que nos plus distingués écrivains, ils animent les personnages, dont la vie, les actions sont à connaître, et ils en perpétuent ainsi un exact souvenir. Ce

[1] RÉVEILLÉ-PARISE, édition des *Lettres de Guy Patin*, avec notice, 1846.

sentiment est si vrai que plus que jamais sont recherchées leurs œuvres, témoin la vogue croissante des expositions de portraits.

C'est ce que se plaisait à constater, dans son discours d'ouverture de notre dernière réunion des sociétés départementales des Beaux-Arts, l'éminent et savant Conservateur « du plus considérable des musées iconographiques de l'Europe ». Et M. Pierre de Nolhac expliquait la cause déterminante de ce goût pour le portrait en des termes judicieux qu'il sera certainement agréable à tous d'applaudir de nouveau.

« Nous aimons passionnément, disait-il [1], à recueillir les images des hommes et des femmes d'autrefois, même quand ils n'ont point joué de grand rôle sur la scène du monde. Elles semblent rapporter du fond du passé les enseignements des ancêtres et les traditions de notre race. Elles éveillent en nous le désir de les interroger, de deviner comment ils ont compris la vie et résolu pour leur compte les éternels problèmes moraux qui nous tourmentent. L'espèce de culte que nous rendons à ces effigies souvent anonymes est attesté de bien des façons, soit par le respect dont nous entourons à notre foyer des toiles et des miniatures longtemps dédaignées, soit par cette chasse hardiment faite par les riches collectionneurs aux plus beaux portraits de notre école. »

Or, parmi les richesses artistiques de l'ancienne capitale de Provence, les portraits abondent. Nous avons donné deux Finsonins à notre précédente réunion. Nous reproduisons aujourd'hui trois chefs-d'œuvre du peintre, originaire du Roussillon, qui conquit une réputation européenne sous Louis XIV et Louis XV, et présida l'Académie de peinture, le célèbre Hyacinthe Rigaud. Son talent hors pair, sa longue carrière, le nombre de ses portraits si remarqués, qui lui valent d'être surnommé « le Van Dyck de la France », sont trop connus pour qu'il soit utile de les rappeler.

La noblesse parlementaire d'Aix fit souvent appel à ses brillants pinceaux ; c'est d'elle que proviennent les portraits que nous communiquons. Ils sont de nature, croyons-nous, ainsi que les notes inédites dont ils sont accompagnés, à intéresser les amateurs et les fervents de l'Art et de l'Histoire.

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 33e session. Paris, typ. Plon-Nourrit et Cie, MDCCCCIX, p. 6.

I

CARDIN LE BRET

PREMIER PRÉSIDENT DU PARLEMENT DE PROVENCE

Ce portrait, comme l'indiquent sa dimension et son modeste cadre, faisait partie de la série des premiers présidents du Parlement dans le Palais comtal à Aix. Lors de la démolition de ce monument, en 1786, les tableaux furent transportés dans les salles du couvent des Dominicains, où tint séance notre Cour souveraine jusqu'à la reconstruction du nouveau palais de justice. On sait qu'au mois d'août 1792 une bande révolutionnaire, venue de Marseille, saccagea l'Hôtel de Ville, détruisit les peintures de la salle des États et brûla sur la place des Prêcheurs les portraits qui ornaient les salles d'audiences judiciaires. Comment deux d'entre eux échappèrent-ils à ce barbare autodafé? Il est difficile de le savoir. Toujours est-il que celui du premier président Gervais de Beaumont, par Finsonius, qui fit partie du cabinet Saint-Vincens, se trouve aux mains d'un héritier Roux-Alpheran de Lalauzière, et que le Cardin Le Bret est en les nôtres. Il resta assez longtemps ignoré, puis fut remarqué et apprécié chez un artiste sculpteur de la famille de qui nous avons pu l'acquérir.

Cardin Le Bret — représenté assis en grand costume de Premier[1] — fut, relativement jeune, appelé par le roi à la tête du Parlement, en remplacement de Pierre Cardin, son père, décédé le 26 février 1710. Il remplit ces hautes fonctions, simultanément avec celles d'Intendant gouverneur civil et militaire du pays, jusqu'à la fin de sa vie en 1731. Il se montra toujours si scrupuleux observateur de ses devoirs de magistrat et d'administrateur que les Provençaux gardent avec respect sa mémoire et le comptent parmi nos illustrations nationales.

Ne voulant pas répéter ce que chacun peut connaître, après surtout le complet historique de « la maison Le Bret », publié en 1889[2], nous nous bornerons à ajouter quelques notes relatives au tableau reproduit en phototypie.

[1] Planche XIV.

[2] *Maison Le Bret, généalogie historique*, par le comte Robert Cardin Le Bret, vol. in-4°. Le Mans, typog. Edmond Monnoyer, 12, place des Jacobins, 1889 (avec nombreuses photogravures).

Planche XIV. Page 146.

CARDIN LE BRET

PAR HYACINTHE RIGAUD

(Collection du baron Guillibert.)

Rigaud est l'auteur d'un portrait du père de Cardin ; il en a fait plusieurs de ce dernier, ainsi que le célèbre — cité parmi ses chefs-d'œuvres — de sa jeune femme, née de la Briffe, représentée en « Cérès ». On voit au château de la Potardière, ancienne seigneurie, près de La Flèche, de la famille Le Bret, le portrait de Cardin, debout, la main droite élevée[1]. Un second figurait à l'Hôtel de Ville d'Aix, et a été détruit par les émeutiers marseillais de 1792. L'amateur de Berlin, Jean Bernouilli, qui visita notre capitale en 1775, le mentionne en ces termes, parmi les curiosités qu'il a remarquées :

« A l'Hôtel de Ville. — Les portraits des comtes de Provence depuis Bozon..... Le portrait de M. Le Bret, premier président du Parlement et intendant en Provence. L'inscription qui est placée au bas de ce portrait fait un éloge aussi vrai que flatteur des qualités de ce magistrat, qui se fit aimer du peuple, des grands, et dont la mémoire est en vénération parmi les Provençaux[2]. »

Quant au nôtre, il mesure 0m,965 en hauteur sur 0m,72 en largeur. Cardin Le Bret a la perruque du temps, il est assis sur un fauteuil dont le bras apparaît très bien au bas du tableau.

Ce portrait fait partie de la collection gravée en médaillons par Jacques Cundier des premiers présidents au Parlement d'Aix. L'auteur, d'une famille d'artistes aixois[3], a précisément dédié son recueil à Cardin Le Bret. Les vingt gravures numérotées dont il se compose portent chacune à gauche, sous le buste, le nom du peintre, et en face la mention : *J. Cundier, sculpsit,* 1724. Elles sont précédées de la page de titre que voici :

« Portraits des Premiers Présidents du Parlement de Provence, dédié à Mgr Lebret, comte de Selles, Sgr de Pantin et autres, Premier Président, Intendant et Commandant en Provence.

« Par son très humble serviteur Jacques Cundier, graveur à Aix.

« L'an MDCCXXIV. »

[1] Le Musée de Versailles en aurait une copie, d'ailleurs médiocre, mais en tout cas partielle, puisque Le Bret y figure en buste seulement, sans les mains.

[2] *Lettres écrites pendant le cours d'un voyage par l'Allemagne, la Suisse, la France méridionale et l'Italie, en* 1774 *et* 1775, par M. Jean Bernouilli. A Berlin, chez C.-J. Decker, imprimeur du roi, 1777 (in-12), t. II, p. 222.

[3] Voir Roux-Alphéran, *les Rues d'Aix*, typ. Aubin, édit., sur le Cours, 1, à Aix, MDCDCXLVI, t. I, p. 330.

La bibliothèque Méjanes d'Aix a classé au rang de ses manuscrits[1] un exemplaire de cet ouvrage, à raison de l'heureuse particularité que chaque portrait est accompagné d'une notice manuscrite sur la vie du personnage. Ces résumés, par un auteur ignoré, n'ont pas été publiés ; ils méritent de l'être. Celui de Cardin Le Bret a sa place ici marquée :

« Cardin Lebret, chevalier, comte de Selles, seigneur de Pantin, après avoir été conseiller en ce Parlement en 1693, maître des requêtes en 1696, intendant de Xavarre et Béarn en 1701, et en Provence, successeur de son père en cette charge depuis 1704, mérita de luy succéder encore par droit de vertu éprouvée et héréditaire, en celle de Premier Président. Il y fut reçu le 30 juin de l'année 1710. Son installation fut d'autant plus glorieuse qu'il n'avait alors que trente-six ans, âge fort au-dessous du temps requis pour exercer cette importante charge ; mais le grand et le souverain arbitre du royaume, qu'un long et glorieux règne alors de soixante-sept années avait fait voir très expérimenté dans la science de la qualité des génies, crut ne devoir pas attendre davantage à luy conférer cette présidence, voyant que la vertu luy avait acquis de bonne heure les talens nécessaires pour la remplir dignement. Un exercice de dix-sept années, accompagné de celuy du commandement en chef de la Provence, dès l'année 1716, dont toute la Province se loue hautement, fait qu'on continue aujourd'hui les applaudissements qui furent donnés au choix de sa personne, pour cette grande magistrature. Laissons donc à la postérité qui, en conséquence, luy sera attachée par un souvenir perpétuel de gratitude à en faire l'éloge continuel par la fonction de tout ce que l'habitude de la vertu nous promet de grand et d'avantageux pour le public, de cet illustre magistrat. Laissons aux génies sublimes qui, par leurs nobles expressions, s'élèvent jusque dans les cieux, à annoncer au peuple qui doit naître, l'admirable exercice de la justice, qui est comme naturel en ce prince du Sénat.

« *Annunciatibur Domino generatio ventura et annunciabunt cœli justitiam ejus populo qui nascetur*[2]. »

[1] *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques de France, départements.* t. XVI. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1894, n° 951, p. 451.

[2] Ce texte latin est au dernier verset du psaume XXI : *Deus, Deus, meus res-*

Plaise à Dieu que tous les grands magistrats reçoivent un tel hommage de leurs justiciables.

II

JEAN-BAPTISTE D'ILLE

PRÉSIDENT TRÉSORIER GÉNÉRAL DES FINANCES EN PROVENCE

Les succès des premiers portraits aixois de Rigaud lui eurent vite acquis les commandes des hauts dignitaires provençaux. Il peignit notamment celui du Président trésorier général Jean-Baptiste d'Ille, âgé de cinquante-huit ans.

La juridiction supérieure à laquelle appartint ce Conseiller du Roi, de 1693 à 1731, se composait de vingt-trois trésoriers généraux et fonctionnait à Aix comme le Parlement et la Cour des comptes.

Jean-Baptiste d'Ille, seigneur de Boisset et de Barlemont[1], naquit à Saint-Julien-le-Montagnier en 1666; son père était juge de la Commanderie de Malte de cette localité. Reçu docteur à l'Université, il épousa à Aix noble Marguerite de Constans, fille d'Antoine, seigneur de Beynes, dont il n'eut pas d'enfants. Par testament de 1730, il institua pour héritier son neveu Jean-Baptiste de Ganteaume, fils de sa sœur Anne d'Ille, et le substitua à ses nom et armes. Ce neveu et Gaspard de Gueidan, dont nous nous occupons plus loin, firent avec lui, en 1724, le voyage de Paris durant lequel Rigaud peignit le portrait du Trésorier général.

Jean-Baptiste d'Ille vécut jusqu'à soixante-cinq ans; il fut inhumé à Aix dans le tombeau de sa famille, en l'église des Prêcheurs, aujourd'hui paroisse Sainte-Madeleine.

Le nom originaire des Ganteaume était Gantelmi; il avait été francisé suivant la mode du temps. Les Gantelmi descendent du grand sénéchal gouverneur de Provence, Bérenger Gantelmi, qui accompagna Charles d'Anjou à la conquête de Naples. Son frère Rostaing fonda la branche Gantelmi, dite aussi Cantelmi, illustre

pice in me... que l'officiant récite le jeudi saint pendant vêpres, à la cérémonie du dépouillement des autels. La traduction de la notice est plus pompeuse que littérale.

Une copie authentiquée de ce manuscrit de la Méjanes est en nos mains.

[1] Dans le département actuel du Var.

en Italie, dont les titres et armes, lors de son extinction au décès du dernier Cantelmi-Tocco-Stuart, duc de Popoli, sont devenus la propriété des Gantelmi d'Ille de Provence [1].

Le portrait de Jean-Baptiste d'Ille est à Aix ; il fait partie des tableaux de famille de cette ancienne maison. Ses mesures sont 1m,15 sur 0m,90. Il suffit de voir la peinture et la pose pour reconnaître un Rigaud [2].

III

GASPARD DE GUEIDAN

AVOCAT GÉNÉRAL AU PARLEMENT DE PROVENCE

Il naquit à Aix en 1688 et y mourut durant l'année 1767. Ses discours de palais, imprimés à Paris de son vivant, forment cinq volumes. Ils justifient sa célébrité d'éloquence et de grand savoir.

Rigaud l'a représenté à trois époques, en costumes différents : d'abord en avocat général, puis en tenue de ville, et en élégant joueur de cornemuse. Ces portraits ont été admirés à l'hôtel de Gueidan jusqu'en 1880, où la dernière marquise du nom les a légués, avec d'autres toiles du même maître, au musée de la ville. Nous donnons celui en magistrat qui ne figure pas dans les publications d'art sur notre Athènes du Midi [3]. Il a 1m,39 de haut et 1m,04 de large, il date de 1719. Il n'a rien perdu de sa fraîcheur de coloris. Gueidan est debout en robe rouge fourrée de vair, la main droite relevée; il nous apparaît bien dans l'éclat du brillant orateur de trente et un ans [4].

[1] Consulter à la Bibliothèque nationale, Paris, Cabinet des Titres, le dossier Gantelmi. — A la Bibl. Méjanes d'Aix, D'HOZIER, *Table des Provençaux*, illustrée, et de HAITZE, *Armorial de Provence*, manuscrit 1006. — Voir aussi LA CHESNAYE DES BOIS, *Dict. de la Noblesse*, 2e édition, t. III, p. 478. — MÉCHIN, *Annales du collège Bourbon-d'Aix, Manuscrits et documents originaux*, Marseille, 1890, t. I, p. 170-302, t. II, 47, 300-318, t. III, p. 39, 51, 110, 319. — *Le Compte rendu* 32e *Session des Sociétés des Beaux-Arts des départements*. Paris, typ. Plon-Nourrit et Cie, MDCCCCVIII, p. 132. — Et parmi les ouvrages italiens, Pietro VINCENTI, *Historia della famiglia Cautelma*, Napoli, 1604, ainsi que Lionardo DI CAPOA, *Vita di D. Andrea Cautelmo*, Napoli, G. Raillard, 1693.

[2] Planche XV.

[3] Il est inscrit sous le n° 152, au *Catalogue du Musée d'Aix*, B du R, 2e partie, Aix, imp. Makaire, 1900, p. 72.

[4] Planche XVI.

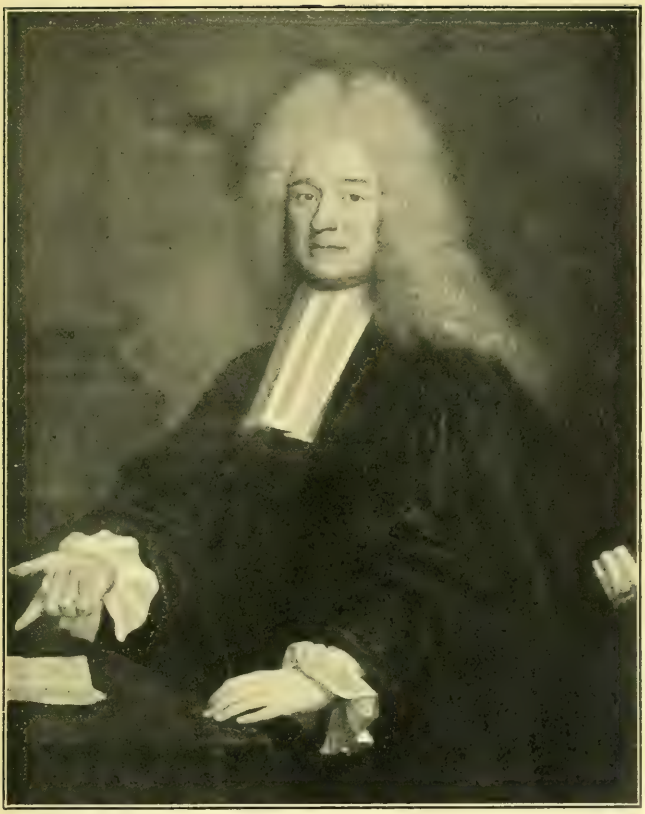


Planche XV. Page 150.

JEAN-BAPTISTE D'ILLE

PAR HYACINTHE RIGAUD

(Collection du marquis de Gantelmi d'Ille.)

Planche XVI. Page 150.

GASPARD DE GUEIDAN

PAR HYACINTHE RIGAUD

(Musée d'Aix-en-Provence.)

Hyacinthe Rigaud signait rarement ses tableaux. On serait tenté de dire qu'il remplaçait son nom, quand il peignait des magistrats, par le geste spécial des mains de ses personnages. La similitude à cet égard, dans nos trois portraits, est vraiment frappante. N'est-elle pas la plus sûre authenticité de l'œuvre de notre « célèbre Van Dyck français » ?

Baron Guillibert,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements,
Secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix.

X

PORTRAITS D'ANDRÉ DE NESMOND

PREMIER PRÉSIDENT DU PARLEMENT DE BORDEAUX

(1553-1616)

Le portrait auquel est consacrée cette notice est celui d'André de Nesmond, l'un des plus célèbres magistrats de la fin du seizième siècle. Aucun doute ne peut s'élever sur l'identification absolument certaine du portrait en question, avec l'image de celui qui mourut premier président d'un des plus grands corps judiciaires de France. En effet, sur cette peinture nous remarquons trois points, ayant chacun leur importance : le premier, à gauche, représente les armoiries bien connues de la famille de Nesmond, « d'or à trois cors de chasse » ; le second est le chiffre de l'année où le portrait a été exécuté (1601) ; le troisième, enfin, l'âge du personnage à cette époque, quarante-huit ans.

On sait que l'usage était autrefois de mettre sur les tableaux représentant des portraits, l'âge exact de la personne, accompagné de l'année de l'exécution.

Il s'agit de faire correspondre les trois faits mentionnés plus haut avec ceux bien connus; date de la naissance d'André de Nesmond et date de sa mort. Nous possédons à cet égard des docu-

ments certains : André de Nesmond était né à Angoulême en 1553, il avait par conséquent quarante-huit ans en 1601. Il mourut à Bordeaux en 1616 encore revêtu de ses fonctions, à l'âge de soixante-trois ans.

Ce dernier point nous est révélé par un très intéressant portrait gravé, placé en tête de ses discours et harangues, imprimés à Poitiers peu de temps après sa mort, qui porte ce titre en latin :

ANDRÉAS NEMONDVS SENATVS AQVITANICI PRINCEPS VIXIT ANNOS LXIII
OBIIT 4. IAN M. DC. XVI.

Au bas du portrait est l'inscription suivante en lettres italiques :

Hos voluit moriens NEMONDVS *vivere Libros*
Primatus meritos careat NEMONDVS *honoré,*

Ci-joint ici une photographie de la gravure représentant ledit portrait[1].

Il suffit de comparer le portrait peint en 1601 et celui accompagnant les harangues pour constater la ressemblance, l'âge seul est différent; quarante-huit ans en 1601, soixante-trois ans en 1616. A cette dernière époque les quinze années qui viennent de s'écouler ont laissé sur le visage un embonpoint qui se produit d'ordinaire à cet âge.

Il nous reste à retracer le plus brièvement possible la carrière d'André de Nesmond. Très jeune il fit son droit, notamment à Toulouse et à Valence, avec le célèbre Cujas, qui avait pour lui une affection toute particulière. Il le nomme dans ses lettres la fleur de la jeunesse de son temps, l'ornement futur de son siècle :

Flosculus juventiorum, ornamentum sæculo suo futurum.

Tels furent les débuts du futur magistrat qui siégea quelque temps au Conseil du roi. En 1590, à peine âgé de trente-sept ans, il était nommé second président au Parlement de Bordeaux. Dès cette époque, il inspira une telle confiance au roi Henri IV qu'il fut chargé par ce prince, des missions les plus délicates et les plus difficiles à remplir. En Champagne, à la suite de nos tristes guerres civiles, la province était ruinée par l'usure la plus révoltante; en Rouergues, les partis catholiques et huguenots se disputaient le

[1] Planche XVII.

Hos voluit moriens NEMONDVS *viuere Libros*
Priuatus merito careat NEMVNDVS *honore,*

Planche XVII.

pouvoir; enfin en Guyenne régnait les plus graves désordres. André de Nesmond, par sa modération à laquelle s'unissait la plus grande fermeté, sut mener à bonne fin les importantes missions dont le roi l'avait chargé.

Mais nous voici arrivés en 1598, date de l'édit de Nantes, par lequel Henri IV espérait enfin clôturer l'ère de nos divisions. Presque tous les parlements de France, firent obstacle à l'enregistrement de cet édit. Le Parlement de Bordeaux, connaissant la confiance que le roi avait toujours témoignée à M. de Nesmond, le députa vers ce prince afin de lui exposer les graves raisons pour lesquelles l'enregistrement de l'édit n'avait pas eu lieu. Reçu par le Prince qui se trouvait alors à Saint-Germain-en-Laye, en présence de plusieurs conseillers et grands seigneurs de la cour, Nesmond, pendant plus d'une heure, s'exprima avec une telle éloquence, sur les graves inconvénients résultant de l'enregistrement de l'édit de Nantes que le roi, se tournant vers un de ses conseillers qui venait d'entrer dans la salle, lui dit ces propres paroles : « Vous avez bien perdu en n'entendant pas la belle harangue qui vient d'être prononcée. » Puis, s'adressant au magistrat, il lui exprima son regret de ne pouvoir en rien modifier son édit et que dans le cas où il ne serait pas enregistré par la cour il la suspendrait de tous ses offices et dignités et enverrait d'autres magistrats pour tenir les audiences.

En 1611, Guillaume Daffis, premier président, étant décédé, André de Nesmond [1] le remplaça et pendant cinq années fut à la tête de la grande cour de justice de Guyenne. D'après l'inscription qui figure au bas de son portrait gravé, nous sommes autorisé à penser qu'André de Nesmond mourant ordonna par ses dernières dispositions l'impression de ses diverses harangues qui avaient autrefois excité tant d'admiration [1].

Ce ne fut pas seulement par des magistrats éminents que la famille de Nesmond s'est rendue célèbre. En 1699, un chef d'es-

[1] Ce fut le fils d'André de Nesmond, président lui-même au Parlement de Bordeaux qui, conformément aux instructions de son père, publia en 1617 les harangues et discours du premier président.

La première de ces pièces est précisément le long discours que prononça en 1599 André de Nesmond au roi Henri IV, pour justifier le refus du Parlement de Bordeaux d'enregistrer l'édit de Nantes.

cadre de ce nom, peut-être son descendant, mais certainement un de ses petits-neveux, 20 août 1697, s'empara de la ville de Carthagène, en Espagne, y fit prisonnier de guerre toute une flotte de la marine anglaise, composée de plus de dix vaisseaux de guerre. Cette famille paraît éteinte aujourd'hui. L'on voit encore dans la commune de Brie-La-Rochefoucauld un vieux château qui fut son berceau et dans l'une des salles, au-dessus de la cheminée existent deux plaques de marbre gravées, reproduisant divers passages de l'Évangile.

H. DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire.

XI

LANGUE DE SERPENT

EXCHASSÉE DANS UNE ARMATURE D'ARGENT PORTANT GRAVÉS LE NOM ET LES ARMES DE LA FAMILLE DE LA ROCHEFOUCAULD

Le château de La Rochefoucauld, autrefois duché-pairie du même nom, renfermait au temps passé d'innombrables richesses archéologiques.

Nous ne nous étendrons pas à décrire sa vieille enceinte du moyen âge ; les tours de la même époque ; la véritable dentelle de pierre exécutée par les ordres d'Anne de Polignac en 1528 [1] et la porte d'entrée du quinzième siècle qui, le 17 juillet 1453, vit passer Charles VII visitant son cousin et chambellan, le sire de La Rochefoucauld pour lui annoncer le gain de la bataille de Castillon donnant définitivement à la France la province de Guyenne ; tout cela est depuis trop longtemps connu.

En 1728, les châteaux de La Rochefoucauld et de Verteuil

[1] Le 6 décembre 1539, l'empereur Charles-Quint, reçu à Verteuil par Anne de Polignac, comtesse de La Rochefoucauld, fut si satisfait des honneurs qui lui avaient été rendus, qu'il écrivit ces mots : « Qu'il n'estoit jamais entré en maison qui sentit mieux la vertu, honnesteté et seigneurie, que celle-là. »

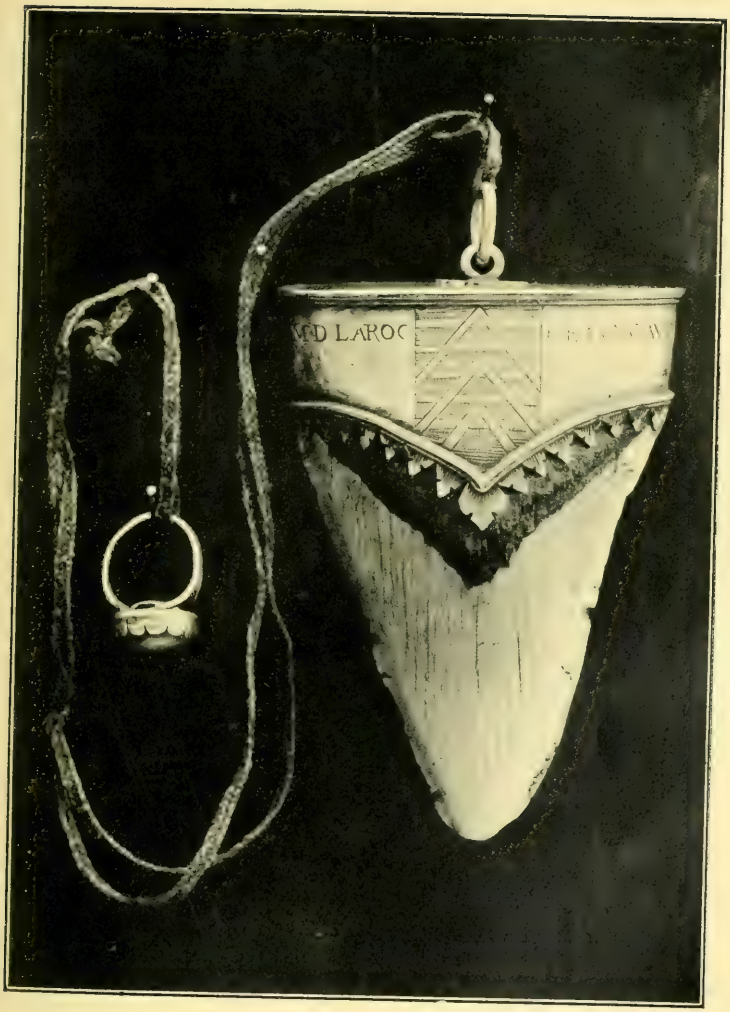


Planche XVIII.

furent inventoriés avec le plus grand soin[1]. Malgré toutes nos recherches nous n'y avons pu trouver aucune trace du charmant objet que nous allons décrire, et qui, cependant, devait faire partie du trésor conservé au château. C'est une énorme dent de poisson enchâssée dans sa partie supérieure, dans une armature finement ciselée d'argent, portant gravées les armes des La Rochefoucauld. Au-dessous, sur une seule ligne, on lit très distinctement :

M. D. LA ROCHEFOVCAVLD

On le voit, aucun doute ne peut subsister sur son origine.

D'après le caractère d'une lettre inscrite deux fois dans l'orthographe du nom de La Rochefoucauld, la lettre V remplaçant la lettre U l'on peut affirmer, sans crainte de se tromper, que l'objet remonte à la fin du quinzième siècle ou au commencement du seizième.

Son possesseur actuel, habitant la ville de La Rochefoucauld, raconte ainsi, comment sa famille en devint propriétaire :

« Au moment de l'émigration, une personne demeurant au château et sur le point de partir, donna cet objet en reconnaissance des services rendus, en disant « qu'il était d'une grande utilité pour faciliter les accouchements. » (C'est la tradition du pays.)

Malgré ces affirmations, je crois que nous sommes en présence d'une langue de serpent ou glossopêtre, destinée à révéler les poisons dans les mets apportés sur les tables. C'est une dent de squale, fossile, qui généralement venait du duché de Lunebourg.

Pendant tout le moyen âge, des objets semblables à celui qui est ici photographié, étaient employés sur la table des grands seigneurs.

Il ne nous reste plus qu'à examiner, une petite bague attachée à la langue de serpent par un lacet de soie. La monture est en argent et paraît plus ancienne que celle de la langue de serpent; elle devait être d'un usage absolument distinct du premier objet. La pierre de la bague est une batrachite ou crapaudine, ainsi nommée parce qu'on pensait qu'elle était rejetée par les crapauds.

[1] *Inventaire des meubles existant dans les châteaux de La Rochefoucauld, de Verteuil et de la Terne, à la mort de François VIII de La Rochefoucauld* (1728), publié d'après l'original des Archives de la Charente, par P. de Fleury. Angoulême, 1886, petit in-4°, 138 pages, 4 planches.

C'est une sorte d'agate qu'on trouvait en Ombrie, à laquelle on attribuait la propriété de calmer les douleurs de reins et de faire expulser la pierre de la vessie; on l'employait aussi pour révéler la présence du poison [1].

Toute l'antiquité a cru à la vertu de certaines pierres, de certaines cornes ou dents d'animaux pour reconnaître la présence du poison dans les aliments [2]. Le moyen âge ne lui a en rien cédé sur ce point, ni en crainte de l'empoisonnement, ni en crédulité dans les moyens de le prévenir. On avait la prétention de connaître si un mets, une boisson ou un ustensile de table étaient empoisonnés rien qu'en les touchant avec une épreuve faite de corne de licorne, de langue de serpent ou de certaines pierres précieuses. Cette pratique, continuée pendant le seizième siècle, a été maintenue à la cour des rois de France par l'étiquette. On la trouve encore mentionnée dans l'ordonnance de 1681 sur le cérémonial. Elle n'a disparu que depuis 1789. Le sire de Caumont dans son voyage *d'oultre-mer en Jhérusalem,* accompli en 1418, cite parmi les reliques qu'il a rapportées, cinq serpentines « *les trois de coulleur jaune, l'autre toute blanche, l'autre coulleur perse et blanche, lesquelles sont bonnes contre venin* ». (Publié par le marquis de la Grange en 1857.) Citons encore l'inventaire des bijoux de Jeanne de Bourdeille [3], dame de Sainte-Aulaire, fait par elle-même en 1595 qui dit ceci : « Plus une langue de serpent, enchâssée dans de l'argent pesant en tout une pièce de quinze sous et ung teston. »

H. DE MONTÉGUT.

[1] Le poids de la bague est de 6 grammes. Celui de la langue de serpent de 172 grammes.

[2] Le savant M. de Mély a publié un manuscrit grec qui est la traduction d'un papyrus égyptien, conservé au quatrième siècle avant Jésus-Christ dans le temple de Thèbes, où déjà les vertus des pierres étaient toutes décrites soigneusement.

Un auteur bien connu, Boot, dans son livre intitulé : *Gemmarum et Lapidum historia Lugduni Batavorum*, 1636, donne plusieurs dessins de langue de serpent, semblable en tout à la nôtre.

[3] *Inventaire des bijoux de Jeanne de Bourdeille, dame de Saint-Aulaire et de Lannary* (1595), écrit par elle-même dans son château de Lanmary, en 1595, 93 pages in-8°, Périgueux, 1881.

XII

ALFRED CASILE, PEINTRE MARSEILLAIS
(1848-1909)

Je ne veux pas mettre en parallèle le talent de deux artistes qui honorent notre art marseillais, chacun avait une esthétique différente; j'ai parlé il y a deux ans du peintre Ponson qui a décoré les galeries du Muséum d'histoire naturelle, palais de Longchamps, dont les œuvres ornent si brillamment les panneaux de cet établissement. Casile, dont les sensations artistiques étaient plus fines que celles de Ponson, choisissait des aspects tranquilles, ce qui lui a valu la préférence des amateurs sensibles, la teinte grise de ses œuvres et le choix des sujets donnent à sa peinture une distinction, une modestie qui séduisent, attirent et retiennent.

Casile a été l'élève de Guillermet. Il a exposé pour la première fois en 1879 deux toiles au Palais des Champs-Élysées.

Numéro 111 : *Marée basse à Villerville* (Calvados).
— 112 : *Barques provençales à Marseille.*

Casile faisait partie de l'Association des artistes marseillais.

Voici, au hasard des catalogues, quelques toiles exposées par notre artiste, et j'indique aussi les années où il a été médaillé.

MARSEILLE, 1879.

111. — *Marée basse à Villerville.*
112. — *Barques provençales à Marseille.*

MARSEILLE, 1889, médaillé à Paris 188

33. — *La Rade de Marseille en hiver.*
34. — *Marine.*

MARSEILLE, 1896

50. — *Les Rochers d'Orgon.*
51. — *Paysage à Saint-Victoret.*
52. — *Maison à Port-de-Bouc.*

MARSEILLE 189[illegible]

30. — *La Butte Colbert en hiver.*

MARSEILLE, 1898.

23. — *Mont d'Or.*
24. — *L'Étang de Fos.*
25. — *Paysage à Saint-Antoine.*

MARSEILLE, 1900.

27. — *Une Gare.*
28. — *En Belgique.*

MARSEILLE, 1901.

39. — *Marine à Ostende.*
40. — *Paysage à Saint-Menet.*
41. — *Paysage en Provence.*
42. — *Un Canal à Bruges.*
43. — *Un Canal à Bruxelles.*

BOUILLON-LANDAIS,

Correspondant du Comité, conservateur honoraire du Musée des Beaux-Arts de Marseille, membre de la Commission de surveillance de ce Musée.

XIII

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

LES FACTEURS D'ORGUES ET DE CLAVECINS LORRAINS.

Les orgues ont été, de tous temps, en grand honneur dans nos églises de Lorraine.

La mosaïque de Nennig, datant même des débuts de la possession romaine sur notre sol, nous montre un spécimen de ce qu'était l'orgue hydraulique [1]. Les Archives les plus anciennes, mentionnent les dépenses ordonnées par les ducs et par les abbayes pour la construction et les réfections de ces instruments.

Il semblait intéressant de grouper en un chapitre spécial de l'Essai de répertoire des artistes lorrains, les noms de ces modestes

[1] *La Musique en Lorraine*, p. 1. Albert JACQUOT *(Époque des Antonins, deuxième siècle)*, Fischbacher, éditeur, Paris.

facteurs à qui l'on doit les œuvres destinées à célébrer les joies et les tristesses, dans nos antiques sanctuaires.

Bien souvent, on reconnaît la preuve que le facteur d'orgues est aussi l'organiste, l'artiste, faisant parler sous les voûtes sonores, les tuyaux alimentés par la soufflerie, et les doigts habiles à manier l'outillage ne le sont pas moins à parcourir les claviers.

C'est surtout au quinzième et seizième siècles, que la facture des orgues prend, sous les règnes des ducs René II et Antoine, un développement considérable.

La chapelle ducale, l'insigne collégiale Saint-Georges de Nancy, en plus de ces tribunes où figurent dans les somptueuses pompes funèbres, les musiciens et chanteurs, dont les gravures du temps reproduisent les groupes, avait surtout des orgues magnifiques dont certains vestiges sont parvenus jusqu'à nos jours.

Ces reliques vénérables d'un art particulier, malgré des remaniements nombreux, ont encore leurs places dans certaines églises nouvelles de Nancy. A Saint-Pierre, les grandes orgues possèdent certains jeux de tuyaux et même une partie de l'ancienne ornementation du buffet primitif des orgues de la collégiale de Saint-Georges où Charles le Téméraire, vainqueur éphémère, venait se présenter aux chanoines assemblés [1].

C'est le fameux Pellegrin, qui, en 1487, construisit les premières orgues de cette Collégiale.

René II s'adressa à des facteurs d'orgues de Metz et de Nancy; en 1511, le duc Antoine achetait à Valence, un instrument faisant « eschiquier, orgues, espinettes et fluttes ». Le maître des orgues de Saint-Georges de Nancy était un prêtre nommé messire Jacob.

C'est en 1535, que le chapitre de ladite collégiale commandait à Vendrequin de « grosses et petites orgues » pour son église. En 1579, Charles III, le grand duc, donna trois cents francs aux religieux du couvent des Cordeliers de Nancy, afin de les employer à l'achat d'orgues pour leur église. En 1601 et 1602, quatre cent soixante francs sont consacrés au « rhabillage » de ces orgues et enfin, en 1604, la réparation fut complète, par suite d'un nouveau don du duc de Lorraine [2].

[1] Ces orgues furent d'abord transportées dans la première église Saint-Pierre de Nancy, en 1744.

[2] *Musique en Lorraine*, p. 58, Albert Jacquot.

Les orgues de la cathédrale de Metz sont remarquables; placées dans la nef, du côté de l'épître, à une très grande hauteur, elles offrent au regard un buffet fort intéressant du style renaissance, ayant beaucoup d'analogie avec celui de la cathédrale de Strasbourg. La tribune, en encorbellement, porte, en relief, dans ses panneaux, des médaillons avec des têtes d'hommes d'un très bel effet [1].

Dans l'église de Saint-Vincent, à Metz, on voit encore un orgue imposant avec son buffet tout sculpté. Christophe Moucherel, en reconstruisit et améliora le mécanisme au dix-huitième siècle. A l'église Saint-Euchaire, à Metz aussi, l'orgue est extrêmement remarquable; la décoration du buffet est d'une grande richesse de sculptures en bois doré.

Toutes les églises de la Lorraine, même dans de petits villages, sont enrichies d'orgues d'une importance particulière qui montrent bien le prix que l'on attachait, dans ce pays, à posséder ces instruments.

Parmi ces orgues, il convient de citer, celles de Saint-Mihiel, la ville où Ligier Richier créa le superbe « sépulchre ». Les religieux de cette grandiose abbaye firent élever à grands frais cette orgue. L'abbé Henezon fit faire un jeu d'orgues de grande importance qui fut sinon entièrement changé, du moins revu, corrigé et augmenté jusqu'en 1789, le couvent, sans prévoir la Révolution, établit avec le facteur François Vauthrin, un traité pour en faire un nouveau. Le travail reçut complète exécution.

L'église Notre-Dame d'Avioth [2], si remarquable, édifiée dès le début du quatorzième siècle, possédait un très bel orgue [3]. Un manuscrit de 1668, dit « qu'en l'augmentation de l'honneur de ceste église y avait des orgues sy subtillement travaillé, comme se peut encore voir, sauf que tous jeux ou tuoy (tuyaux) sont esté emporté par les Cravates (Croates), l'an 1636 ».

En 1715, le sieur Boizard, facteur d'orgues, demeurant à Sedan, reçoit 150 livres à compte du priz d'un orgue qu'il construisit pour Notre-Dame d'Avioth, et en 1724, le solde de 45 livres, pour achè-

[1] Planches XIX et XX.

[2] Meuse.

[3] *Avioth*, par M. Louis Schaudel, p. 237. Manuscrit, Bref recueil, etc., chap. xv, 1668, de la main de Jean Delhotel, curé d'Avioth.

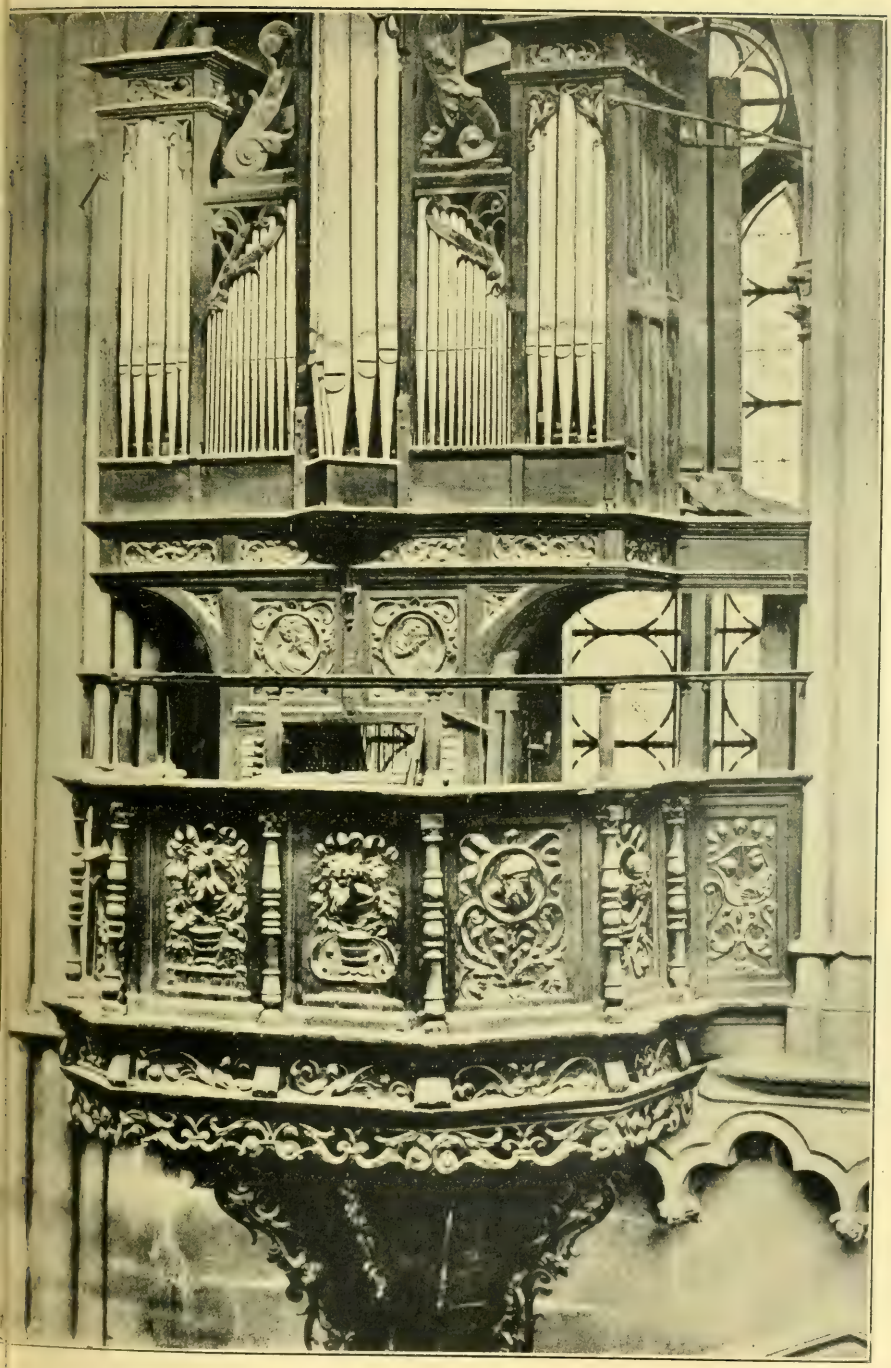


Planche XIX.

Page 160

ORGUE RENAISSANCE

CATHÉDRALE DE METZ.

Planche XX.

Page 160.

TRIBUNE DE L'ORGUE RENAISSANCE

CATHÉDRALE DE METZ (DÉTAIL).

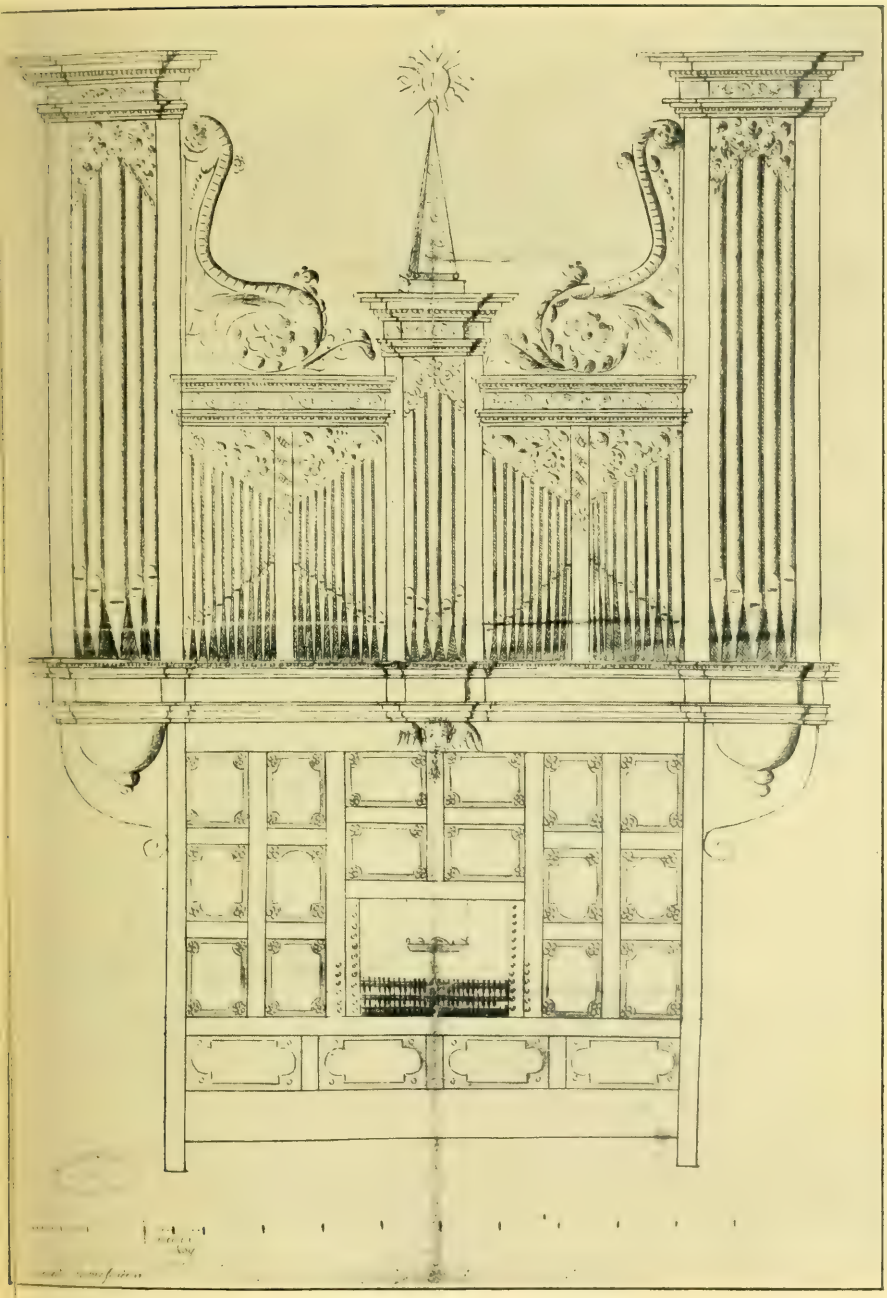


Planche XXI. Page 160.

ORGUE ÉLEVÉ DANS L'ÉGLISE « DU COLLÈGE » DES PP. JÉSUITES

UNIVERSITÉ DE PONT-A-MOUSSON. XVIIIe SIÈCLE

Projet. Dessin des Archives départementales de Meurthe-et-Moselle.

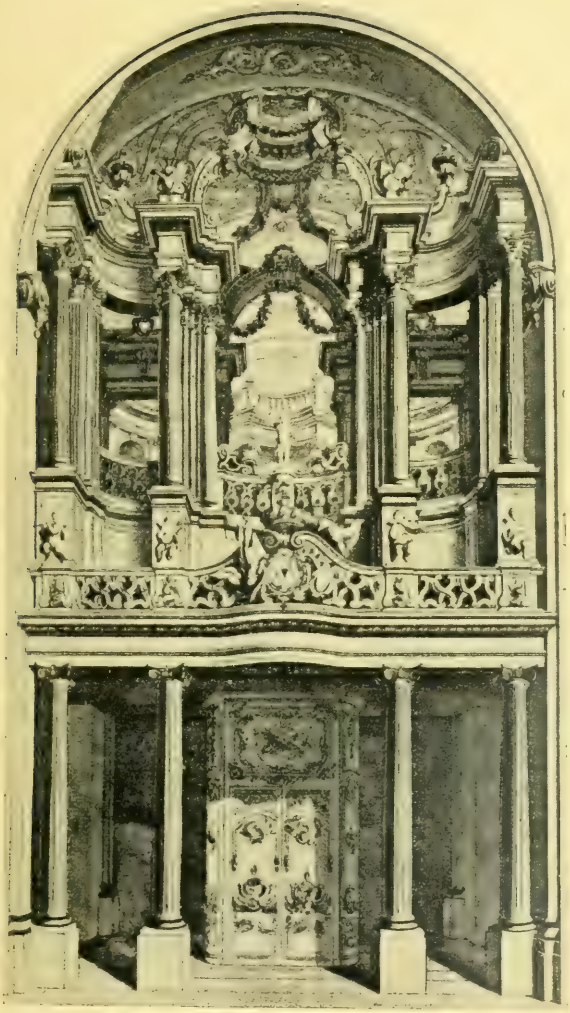


Planche XXIV. Page 160.

ORGUE DES FRÈRES DUPONT

ÉGLISE SAINT-JACQUES, LUNÉVILLE.

vement de cet instrument, est payé à Dlle Marie Similiard, veuve de Boizard.

On pense que l'épouse de ce facteur d'orgues, était organiste de l'église d'Avioth, car en 1718, une mention de dépense de 200 livres est inscrite pour les gages annuels d'une Dlle Similiard.

Enfin, en 1759, c'est le Père Joseph, récollet et organiste des Pères Récollets de Virton qui nettoie entièrement l'orgue et le répare, puisqu'il lui est alloué, pour ce travail, une somme de 100 livres [1].

L'Université de Pont-à-Mousson avait tenu à honneur d'avoir dans son église, un instrument digne d'elle. Un dessin à la plume représentant le projet de cet orgue existe aux archives départementales de Nancy [2]. Plus tard, on édifia un orgue beaucoup plus complet dans l'église qui devint alors la chapelle du petit séminaire, ancien couvent des Prémontrés. Hélas, récemment tout fut dispersé, vendu, et la plupart des fragments réunis forment une œuvre disparate et incomplète placée dans un édifice du nouveau Nancy.

C'est un pèlerinage artistique fort intéressant que celui de relever, dans toutes nos églises, ces buffets sculptés qui y subsistent encore, et c'est aux facteurs du dix-septième siècle, les fameux Hocquelz qui s'appelèrent dans la suite Hocquel, que l'on doit la plupart des orgues en Lorraine.

Il ne reste plus que la moitié de celles qui étaient dans l'église de Vic; il en est de même à Bar-le-Duc, ainsi qu'à l'abbaye de Senones où Dom Calmet, l'historien de la Lorraine, chantait les louanges du Seigneur aux sons du divin instrument.

A Lunéville, où la munificence de nos ducs et ensuite de Stanislas se prodiguait, l'orgue est tout à fait curieux. Dans l'église Saint-Jacques, on ne voulut plus exposer au regard les faisceaux de tuyaux soutenus par des décorations sculpturales. Le facteur, sur le désir du monarque, les cachaient derrière une décoration particulières symbolisant à son gré l'entrée du Paradis [3].

A Mirecourt, la facture des orgues se développa avec succès. Celles de la citadelle de la Lorraine, de la ville de La Mothe qui

[1] Comptes de la fabrique d'Avioth, Archives de la Cure.

[2] Grâce à l'obligeance de M. Duvernoy, archiviste départemental à Meurthe-et-Moselle, nous avons pu donner une reproduction de cet orgue élevé dans le « collège des R. P. Jésuites de Pont-à-Mousson ». Planche XXI.

[3] Planche XXII.

soutint les deux sièges meurtriers des armées de Louis XIII et du grand cardinal, furent, lors de la démolition de la vaillante petite cité, transportées dans l'église de Bourmont.

Au dix-huitième siècle, surtout, l'art du facteur d'orgues prit un développement considérable en Lorraine. Les facteurs principaux sont Jean et François Adam, Claude Bachet, J.-B. Colin, Renaud, les Moucherel, les deux Vonesche.

Les cathédrales de Toul et de Nancy se virent dotées d'instruments admirables.

On pourra lire, dans les notices des facteurs de la Lorraine, relevées et mentionnées ici, quelles œuvres magnifiques les Dupont, les Moucherel et les Marchal de Nancy et de Toul édifièrent, grâce à la munificence des chapitres et secondés, au point de vue ornemental, par des maîtres sculpteurs de haut mérite.

En citant le nom de Marchal, c'est grâce à une mention que nous relevons dans les Archives départementales que nous apprenons quel était le prix d'un beau clavecin, en 1721, en Lorraine.

Il fut payé « à Marchal, facteur d'orgues et de clavecin, à Nancy », 500 livres, somme qui équivaudrait à 1 500 francs, environ, de notre monnaie actuelle.

Les orgues de la cathédrale de Nancy sont considérées, avec raison, par les facteurs et les artistes de notre temps, comme occupant le premier rang des grandes orgues d'Europe [1].

Elles furent construites en 1757, par les frères Dupont, Joseph et Nicolas de Nancy, et achevées par un de leurs meilleurs élèves, Vauthrin, également de Nancy, qui y ajouta un jeu de bombardes de la plus grande dimension qui eût jamais existé; c'est-à-dire de trente-deux pieds.

Elles furent complétées, restaurées par l'illustre maître Cavaillé-Coll, dont les travaux admirables eurent lieu d'abord en 1861, puis en 1881.

Les ressources de ce bel instrument sont immenses et le rapport que le fameux organiste Stern, de Strasbourg, en fit en 1861, le témoigne [2].

La tribune qui supporte l'orgue est ornée de motifs représentant

[1] Planche XXIII.

[1] *La Musique en Lorraine*, A. Jacquot, p. 161 à 172.

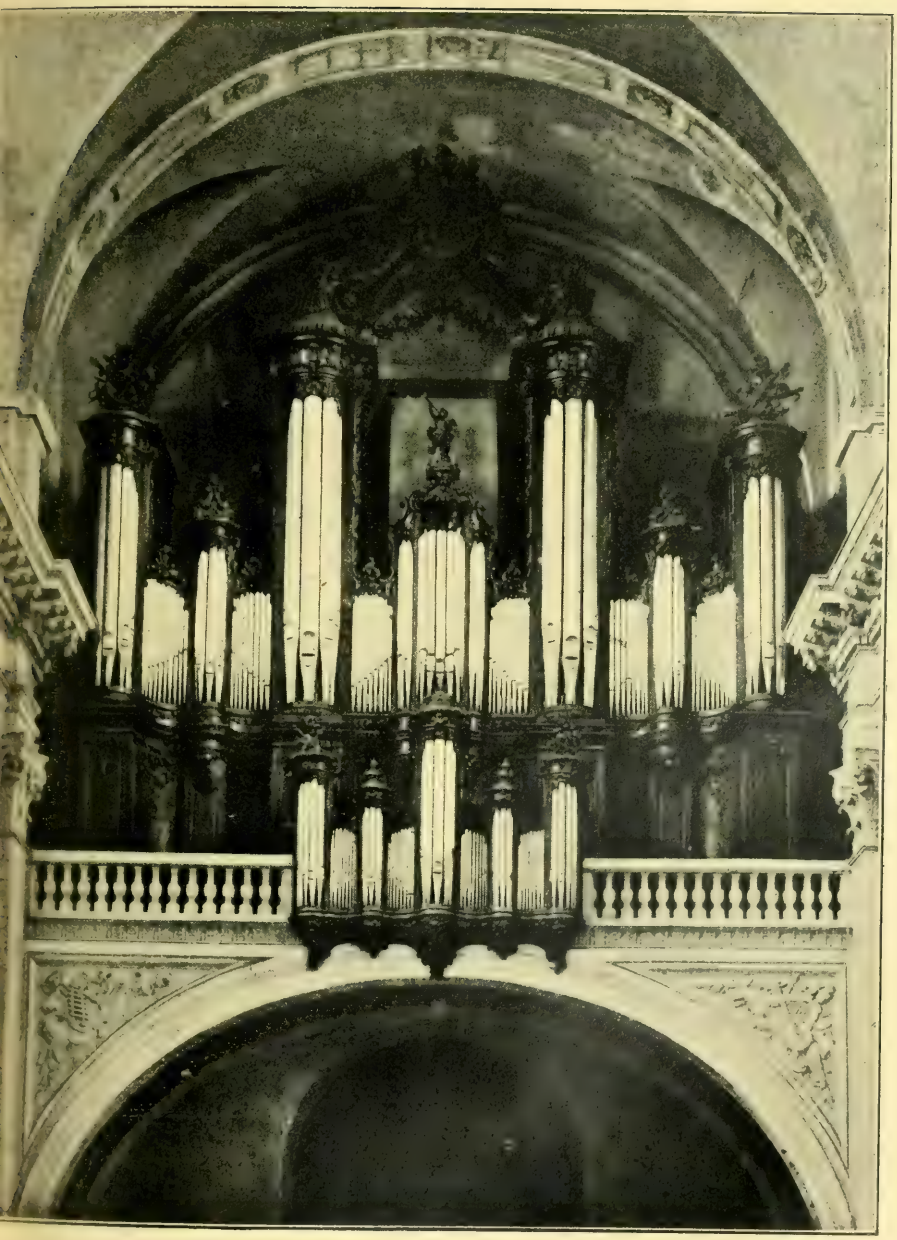


Planche XXIII.

Page 162.

BUFFET DE L'ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE NANCY

(Tiré de *la Musique en Lorraine* d'Albert Jacquot.)

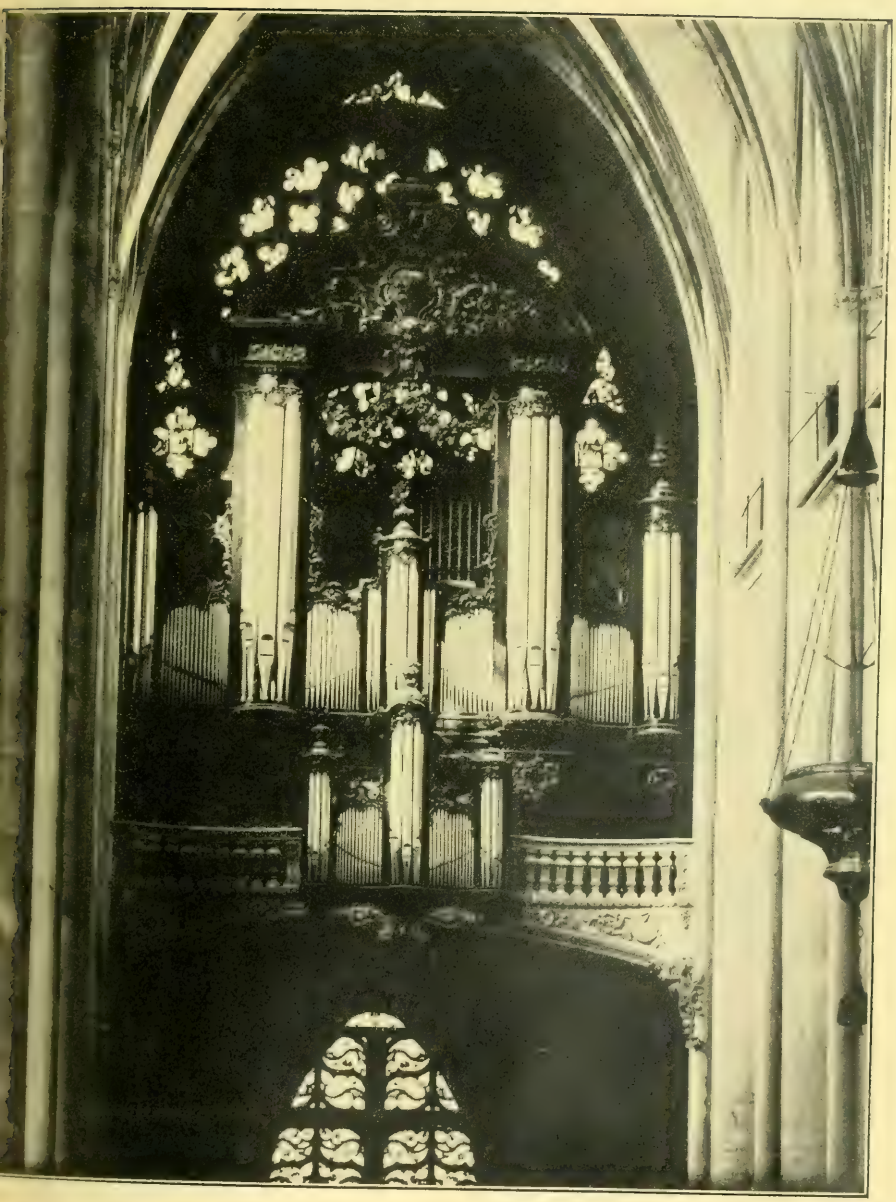


Planche XXIV.

Page 162.

ORGUES DES FRÈRES DUPONT

CATHÉDRALE DE TOUL.

des trophées d'instruments de musique sculptés dans la pierre par Barthélemy Mesny.

Le superbe buffet fait honneur aux artistes qui le sculptèrent et à l'architecte Jennesson qui le dessina. Souplesse, vivacité, éclat, élégance, sont les qualités indiscutables de la menuiserie lorraine au dix-huitième siècle, qui fit pour ces beaux instruments un décor somptueux s'alliant à la richesse de l'harmonie et aux ressources des effets de l'art musical.

Les orgues de Lunéville, dont il est parlé ici, sont aussi des frères Dupont.

Celles de la cathédrale de Toul, œuvres des mêmes artistes, furent reconstruites de 1751 à 1755, elles sont aussi merveilleuses. Primitivement composées de quarante-deux jeux, avec deux mille huit cent trente-sept tuyaux, elles furent augmentées, d'abord en 1840 et 1841, et contenaient alors trois mille cent trente-neuf tuyaux. Le buffet, d'une élégance rare, présente une certaine analogie avec celui de la cathédrale primatiale de Nancy, tout en ayant moins d'ampleur, la cathédrale gothique de Toul étant plus étroite que la primatiale de Nancy [1].

Enfin cette phalange des facteurs d'orgues de Lorraine s'enrichit des noms de Jean, de Claude, de Christophe, de Sébastien Moucherel, de Jean-Remi Dingler, des Fréjubice et d'autres artistes modestes mais grands par leurs travaux.

C'est à leur talent qu'on doit de posséder des instruments grâce auxquels le génie musical eut le moyen de réaliser ses inspirations.

Quelle richesse d'harmonie, quels effets de douceur des timbres allant des plus aigus aux plus veloutés, de force et de majesté, ces facteurs ont-ils trouvés, moyens que l'artiste, sous ses doigts agiles aidés des pédaliers obéissants, peut employer pour produire ce qu'il ressent.

C'est à ces effets grandioses que les belles orgues de Nancy durent leur salut pendant la période tourmentée des révolutions. Lors du passage des hordes de vandales, parcourant les villes de France sous le faux nom de Marseillais, l'instrument condamné devait disparaître.

L'artiste, nouvel Orphée, obtint de faire vibrer une dernière

[1] Planche XXIV.

fois les voûtes sacrées par les sons de son orgue. Il improvise un chant du cygne, il reproduit le bruit éloigné d'un orage qui se rapproche et éclate; enfin, il termine par le chant magistral de *la Marseillaise,* domptant ainsi les plus ardents, qui battent des mains et ne veulent plus qu'on porte une main néfaste sur l'œuvre des ouvriers d'art de la Lorraine.

Ces artistes méritaient, nous le pensons, d'avoir aussi une petite place dans les échos glorieux de la phalange des Artisans d'Art de la Lorraine.

Albert Jacquot,

Membre non résident du Comité des Beaux-Arts des départements à Nancy.

Les facteurs d'orgues lorrains et facteurs de clavecins.

Adam (Jean), dix-huitième siècle, facteur d'orgues qui, de 1679 à 1683, contruisit le « nouveau jeu d'orgues » de l'église abbatiale de Saint-Mihiel.

Ce facteur avait une certaine réputation; nous le voyons réparer les orgues de l'église Saint-Epvre de Nancy, en 1688, et une mention, datée de la même année, indique une somme d'argent payée à Jean Adam, facteur d'orgues, pour réparation aux orgues de la collégiale Saint-Georges, chapelle des ducs de Lorraine, à Nancy.

En 1701, c'est encore lui qui répare celles de l'église Notre-Dame de cette ville. Nous pensons que c'est son fils et élève, François Adam, qui lui succéda.

Archives de Nancy, II. 35, 290; Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 789.

Adam (François), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, que l'on pense être le fils de Jean et son élève. C'est ainsi qu'on le voit réparer les mêmes orgues que son père, notamment en 1720, celles de l'église Notre-Dame et celles de la chapelle des Jésuites de Nancy.

En 1728, il fit des réparations et perfectionnements à l'orgue de la collégiale de Vic.

Archives de Nancy, H. 2040; Archives de Nancy, G. 905.

Audinot (Laurent), dix-huitième siècle, facteur d'orgues et de serinettes à Mirecourt, où nous trouvons, dans les Archives, une mention le concernant.

Bachet (Claude), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, dont on n'a qu'une simple mention qui indique qu'en 1723, il exerçait cet art à Nancy.

Boizard (N.), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, établi à Sedan quie en 1715, reconstruisit un orgue très remarquable dans l'église Notre-Dam,

d'Avioth (Meuse). Il avait épousé Dlle Marie Similiard, que nous avons tout lieu de croire être la même personne, mentionnée comme organiste aux gages de la fabrique en 1718 et qui, en 1724, Boizard étant mort, reçut le solde du paiement de la construction de l'orgue [1].

Burty ou Burry (Pierre), seizième siècle. Le duc René II, de Lorraine, le fit venir, en 1507, à Nancy, pour remettre en état les orgues de la collégiale Saint-Georges. Il était établi à Bar-le-Duc où il exerçait aussi les fonctions d'organiste.

Musique en Lorraine, p. 29; Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1010.

Cachet (Charles), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, établi à Nancy, il fut désigné, en 1724, pour examiner celles que le facteur Claude Moncherel venait de réparer à l'église Saint-Epvre de Nancy, en cette année.

Archives de Nancy, III. 102.

Chevreux (Jean), dix-huitième siècle, facteur d'orgues et organiste. En 1781, une requête de Jean Chevreux, organiste et facteur d'orgues, est adressée pour le paiement de ses gages.

En 1788, c'est lui qui répara les orgues des paroisses de la ville de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 218.

Colix (Jean-Baptiste Ier), dix-septième siècle, organiste et facteur d'orgues, de Nancy, eut un fils, Dominique, qui fut aussi son élève. Jean-Baptiste était décédé avant 1699, ainsi qu'il est constaté lors du mariage de son fils.

Colix (Dominique), dix-septième et dix-huitième siècles, facteur d'orgues et organiste de Nancy, fils de Jean-Baptiste et son élève, se maria en cette ville, à l'église Saint-Epvre, le 1er février 1699, son père étant mort à cette époque. Il est déclaré bourgeois de Nancy et on le voit réparer en 1706, l'orgue de l'église Saint-Sébastien. Le 1er décembre 1713, un marché est conclu avec lui pour démonter, nettoyer et remettre les orgues de l'église Saint-Epvre.

Déjà en 1705, il figure sur les registres des contribuables en cette qualité, dans le deuxième quartier de la Ville Vieille.

En 1717, le transport des fameuses orgues de la collégiale Saint-Georges de Nancy (église des ducs de Lorraine, démolie sous le règne de Stanislas), est effectué par Dominique Colin, facteur d'orgues et organiste de la paroisse de Saint-Epvre de Nancy.

En 1719, il démonte les orgues de l'église Saint-Sébastien dans la même ville et les remonte dans l'église des Jésuites.

[1] *Avioth*, M. Louis Schaudel.

Enfin c'est lui qui, en 1720, reçoit des sommes pour les orgues qu'il a faites dans la chapelle du château de Lunéville.

Archives de Nancy, IV. 9; II. 37, 49, 324, 338. Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 1626.

Daniel (Philippe), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, originaire de Mayence, mais établi à Nancy, où, en 1766, il est mentionné sur les registres de la ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle, C. 273.

Denis (Jean), dix-septième siècle, faiseur d'épinettes, originaire de Paris, qui vint s'établir en Lorraine. En 1653, c'est lui qui remit à neuf le clavecin de la duchesse de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1509.

Dingler (Jean-Adam ou André), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, bourgeois de Nancy, est qualifié dans un acte, facteur d'orgues de S. M. le Roi de Pologne. Il eut un fils, Jean Remy, son élève. Il mourut à Nancy, le 3 décembre 1780.

Archives de Nancy, III. 19, 351.

Dingler (Jean-Remy), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, fils et élève de Jean-Adam ou André, reconstruisit en 1771, les orgues de la paroisse de Saint-Sébastien de Nancy. Il était né le 9 juillet 1751, à Nancy. En 1784, il reçut un paiement pour avoir raccommodé l'orgue du couvent d'Ormes.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2868.

Dognon (N.), dix-septième siècle, organiste et facteur d'orgues. En 1646, somme payée au sieur Dognon, organiste, pour avoir raccommodé les orgues de l'église collégiale Saint-Georges de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 687.

Drappier (Louis), dix-huitième siècle, facteur d'orgues et organiste, fit, en 1781, un jeu d'orgues pour l'église Saint-Nicolas de Nancy.

Dupont (Nicolas), dix-septième siècle, célèbre facteur d'orgues, né vers 1714, à Domnom. Il s'établit à Nancy et eut un fils, Joseph, baptisé en cette ville, le 23 janvier 1747. Nicolas remonta, à l'église Saint-Pierre de Nancy, les orgues de la collégiale Saint-Georges de la même ville. En 1741, somme payée à Dupont, facteur d'orgues, pour avoir raccommodé les petites orgues de Saint-Georges qui étaient aux Tiercelins. En 1756, concession au sieur Dupont, facteur d'orgues, d'un emplacement près de la primatiale, pour y travailler aux orgues de cette église. En 1751, traité passé avec le sieur Dupont pour faire de grosses orgues à la cathédrale de Toul.

En 1763, gratification donné au sieur Dupont, facteur d'orgues, entrepreneur de l'orgue de la primatiale de Nancy.

Le 6 juin 1755, c'est le sieur Reiss, facteur d'orgues à Dijon, qui fit l'expertise du travail de Dupont, à la cathédrale de Toul, ces orgues coûtèrent 28 620 francs, et furent commencées en 1751. Mais en 1771, nouveau marché passé entre Nicolas Dupont et M. Pallas, chanoine de la cathédrale de Toul, pour construire un cabinet d'orgues suivant un dessin dont nous donnons un fac-similé.

Le chef-d'œuvre de Dupont fut, sans contredit les admirables orgues de la cathédrale primatiale de Nancy, dont nous avons donné toute la description dans « la Musique en Lorraine ».

L'édifice, construit sous le duc Léopold de Lorraine, offrait justement des proportions tellement vastes que Dupont put y placer un instrument digne de l'art qu'il exerçait et de la générosité de ce prince. Dupont habita dans la suite à Malzéville, dans la banlieue de Nancy. Il était mort avant 1780 ; à cette date, on trouve une mention de somme payée à la veuve Dupont pour l'entretien de l'orgue de la primatiale de Nancy.

Voici le marché passé entre M. Pallas, chanoine de la cathédrale de Toul et Nicolas Dupont, facteur d'orgues : « Je soussigné m'oblige envers M. de Pallas Lainé, chanoine de la cathédrale de Toul, de construire à mes frais le projet de cabinet d'orgue ainsi qu'il est précisé d'autre part, et le poser dans le chœur de laditte cathédrale, bien entendu qu'il sera fait aussi un buffet ou coffre d'une grandeur suffisante pour contenir les jeux qui composent ledit cabinet d'orgue, lequel sera de bon bois de chêne proprement travaillé, le tout, pour le prix et somme de quatre-vingts louis d'or à vingt-quatre livres de France l'un, lesquels me seront payés par mon dit sieur de Pallas en quatre termes qui se feront pendant le courant de l'ouvrage et le reste à la fin et ledit jour j'ai reçu de mon dit sieur la somme de douze louys acompte du marché ci-dessus.

« Fait à Toul, le douze aoust mil sept cent soixante et onze.

« Même reçu du 12 août 1772, pour la somme de 2 louis faisant 48 livres, au sieur Dupont, facteur d'orgues pour l'entretien de l'orgue pendant l'année ; 45 écus de France cy argent de recette au 1er juillet 1779.

« N. Dupont. »

Archives de Nancy, II. 181, 369.
Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 795.
Archives de Nancy, III. 391.
Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 97.
Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 825.
Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 111.

Engramelle (le Père), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, de seri-

nettes et graveur distingué. On a de lui un ouvrage intitulé : *Tonotechnie*. Il était aussi un organiste remarquable.

Fréjubice (Antoine et Joseph), dix-huitième siècle, facteurs d'orgue distingués. Joseph, fils d'Antoine, aussi facteur d'orgues à Nancy, se maria en cette ville, le 25 novembre 1755

Archives de Nancy, III. 311.

Garnier (Joseph), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, habitant Lunéville, eut un fils, Sébastien, qui fut aussi son élève.

Garnier (Sébastien), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, fils de Joseph Garnier et de Marie Thomas, se maria le 22 juin 1751, à Lunéville, avec Anne François. Nous trouvons également dans les Archives de Lunéville une mention de facteur d'orgues concernant Sébastien Garnier, datée du 5 juillet 1757.

Archives de Lunéville. N. Denis.

Hocquel, Hoquelitz et Hocquet (Nicolas et Florent), seizième et dix-septième siècles, facteurs d'orgues, Flamands d'origine, mais ayant fait souche de famille en Lorraine, réparent, en 1603, les orgues de Saint-Epvre de Nancy. En 1612, somme payée à Nicolas Hocquet, facteur d'orgues pour l'entretennement de celles de l'église collégiale Saint-Georges de Nancy. En 1621, il lui était redû 300 florins pour orgues fait par lui à l'église de Fénétrange. En 1622, réparation des orgues de Saint-Epvre. Nicolas eut un fils, François, baptisé à Nancy le 25 décembre 1617, et un autre fils, Nicolas-François, baptisé le 17 novembre 1622, dont le parrain fut le fils de François d'Amance, organiste de la collégiale Saint-Georges de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 6072 ; G. 648.
Archives de Nancy, I. 310 ; II. 215 ; III. 376, 378.

Humbert (Messire), seizième siècle. En 1521, « à messire Humbert », prebtre, demeurant à Metz, 38 francs pour une espinette double, que monseigneur a fait prendre de luy pour mettre en sa chambre.

Joseph (le Père), dix-septième siècle, récollet, organiste et facteur d'orgues, du couvent de Virton qui, en 1759, fut chargé de la réparation de l'orgue de Notre-Dame d'Avioth[1].

Kuttinger ou Cuttinger (Georges), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, né à Nancy vers 1733, et mourut en cette ville le 23 décembre 1783, rue de l'Opéra, âgé d'environ cinquante ans.

En 1775, il avait construit un orgue à l'abbaye de Haute-Seille, près de Cirey-sur-Vesouze. Après sa mort, ses héritiers eurent un procès avec l'ab-

[1] *Avioth*, par Louis Schaudel.

baye de Beaupré pour le paiement promis à G. Kuttinger pour la composition d'un orgue qui fut fait pour l'église. Serait-il question ici d'un descendant de Catherine Kuttinger, originaire de Marsal qui fut la femme du célèbre graveur Jacques Callot?

Archives de Meurthe-et-Moselle, H, 445, 655.

Lefebvre (N.), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, né à Bouquenom, avait fait un petit buffet d'orgues comme chef-d'œuvre de maîtrise de corposition. La paroisse de Saint-Nicolas de Nancy l'acheta la 22 janvier 1779.

Archives de Nancy, III, 113.

Legros (Pierre), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, à Metz. En 1713, il reçoit le titre de facteur du prince de Vaudémont, à Commercy. Il était le frère de Claude Legros, aussi facteur d'orgues.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 12438.

Legros (Claude), dix-huitième siècle, facteur d'orgues à Metz, frère de Pierre. En 1714, il reçoit du duc de Lorraine, une somme d'argent pour la façon d'un clavecin. En 1755, il reçut du chapitre de la primatiale, une somme pour la façon d'un orgue.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 306.

Louis (Maître), seizième siècle, facteur d'orgues. Rn 1583, il reçut une somme pour réparer les orgues de la collégiale Saint-Georges de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 639.

Marchal (N.), dix-huitième siècle, facteur d'orgues et organiste, dont nous relevons des mentions le concernant de 1724 à 1763. En 1724, « somme de 500 livres payée à Marchal, facteur d'orgues à Nancy », pour « un clavecin qu'il a fourni à Mesdames les princesses ». En 1748, somme payée à Marchal, facteur d'orgues, pour avoir fait les visites, reconnaissances et réception des réparations faites par Dupont aux orgues de la primatiale de Nancy.

En 1763, même mention pour un semblable travail de réparation à expertiser [1].

Marchal (Louis), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, de serinettes et organiste, né à Gerbéviller en 1741.

Monchablon, dix-huitième siècle, facteur d'orgues à Toul. En 1750, il raccommoda les orgues du couvent de Saint-Dominique de Toul.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2719.

Moucherel (Christophe) de Toul? (1686 après 1761) à la paroisse Saint-Jean, le 6 septembre 1686.

[1] Archives de Meurthe-et-Moselle. Mandement du 9 avril 1721 et quittance remboursée à M. Barail, le 23 novembre 1726.

A construit les orgues de la cathédrale d'Albi et de Saint-Salvi. (Se trouvait à Rodez en 1734[1]. Il composa un petit livre dont le titre énumère les différents états qu'il exerçait.

Christophe Moucherel, dit, en 1734, qu'il a déjà construit onze orgues dans l'Est, en reconnaissant la supériorité des Cliquot, de Thierry de Paris, etc. Il a fait à l'église Sainte-Cécile de Rodez, un orgue de 16 pieds, de quarante-trois jeux. C'est, dès 1708, qu'il s'adonna à l'étude de la facture de l'orgue.

Il fut reçu maître menuisier et tourneur à Toul, en 1709. Sa femme se nommait Anne Rutton, il l'avait épousé à Toul dans l'église Saint-Pierre, au faubourg Saint-Mansuy. Christophe se perfectionna à Paris et revint à Toul, puis à Metz où il se fait recevoir maître tourneur. Il prétend que c'est un jésuite allemand le P. Quilquier qui inventa de petites orgues à manivelle.

Le premier orgue que contruisit Christophe Moucherel fut celui de l'abbaye de Bouzonville, en 1717, 8 pieds et trois claviers. En 1718, il fit celui de la belle église de Saint-Vincent à Metz, celui de Stenay en 1719, en cette même année celui des Prémontrés de Wadegassen, ainsi qu'un de 8 pieds et trois claviers à l'église d'Étain et à l'église de Saint-Symphorien de Metz en 1721. L'année suivante c'est celui de Saint-Epvre de Nancy qu'il édifia. En 1723, les orgues de Saint-Mansuy de Toul ; en 1725, à l'abbaye Notre-Dame de Mouzon (Meuse), celui des Augustins de Thionville, et enfin l'orgue de Saint-Gengoult de Toul (et non de Metz) en 1727.

Il s'établit à Paris faisant des flûtes marquées d'une mouche et des trois lettres REL, terminant son nom si originalement. Il voyage ensuite, va à Thoissey en Dombes ; en 1730, construit les orgues des Ursulines, et celui de la paroisse, puis un clavecin à Trévoux. Il entreprend en 1734 la reconstruction du grand orgue de la cathédrale d'Albi, qu'il termine en 1736 et restaura en 1735, l'un des deux anciens orgues qu'il avait construit. Il eut trois frères, Marc, qui fut prêtre (entre Nancy et Toul), Sébastien (M. Duvernoy[2] a raison de penser que celui-ci, mort à Nancy

[1] *Mémoire instructif pour faire les devis, desseins, plans, marches et réception des orgues*. Où l'on verra comment les facteurs d'orgues et les traitans doivent se régler et stipuler pour éviter les contestations et procès qui pourraient survenir. Avec un détail des ouvrages que l'auteur « fait dans plusieurs villes du Royaume et autres principautés souveraines, un sistème sur le mouvement perpétuel et une manière de faire une Presse d'imprimerie très particulière ».

Fait par le sieur Christophe Moucherel, facteur d'orgues, ci-devant maître menuisier et tourneur à Toul et à Metz, architecte, machiniste, facteur de clavessins et de toutes sortes d'instruments à vent, maître fondeur en caractère d'imprimerie à Paris et à présent à Rodez, ville capitale du Rouergue.

Son adresse c. MDCCXXXIV. Christophe Moucherel de Toul et l'orgue de la cathédrale d'Albi. Ch. Portal.

[2] Le distingué et obligeant archiviste du département de Meurthe-et-Moselle

en 1755, est bien le facteur d'orgues, frère de Christophe) qui est le facteur d'orgues, contribuable de la ville vieille de Nancy en 1724, et enfin Claude qui fut aussi son élève et dont nous donnons une biographie plus loin. Christophe Moucherel, comme le dit très justement M. Charles Portal dans sa remarquable étude à laquelle nous empruntons tant de documents [1], était un véritable artiste et un honnête ouvrier.

Moucherel (Sébastien), deuxième frère de Christophe et de Claude, dix-huitième siècle, facteur d'orgues et de hautbois, dont la famille exerça cet art en Lorraine. Nous relevons des mentions le concernant. Il semble né à Nancy vers 1693, car la date de sa mort est le 6 janvier 1755 et sur l'acte mortuaire, on le dit âgé de soixante-deux ans. En 1724, on le voit inscrit comme contribuable de la ville vieille de Nancy.

Archives de Nancy, II, 345; III. 334.

Moucherel (Jean), dix-huitième siècle, facteur d'orgues de Nancy, qui, en 1732, recevait en cette qualité des gages. Nous pensons qu'il était de la même parenté que Christophe, Sébastien et Claude.

Moucherel (Claude), dix-huitième siècle, troisième frère de Christophe, facteur d'orgues très distingué, qui passa divers traités pour la construction des orgues, notamment en 1720, pour celles de l'église Saint-Epvre de Nancy; en 1723, il exécuta une réparation à cet instrument; en 1724, « marché avec Claude Moucherel, facteur d'orgues du duc Léopold, pour la façon d'un grand orgue, au monastère de Saint-Laurent des Bénédictins de Dieulouard. L'année précédente, il obtint le brevet de facteur d'orgues du duc Léopold. En 1733, traité avec Claude Moucherel, facteur d'orgues de Son Altesse Royale, pour la construction de l'orgue de Saint-Sébastien de Nancy; Claude Moucherel eut un fils, Sébastien (II), baptisé à Nancy le 15 décembre 1733, Claude était né à Nancy vers 1699, puisque dans son acte mortuaire il est dit, Claude Moucherel, âgé de quarante-cinq ans, facteur d'orgues du roi de Pologne, mort à Nancy le 29 décembre 1744.

Il fit aussi les orgues de l'église Saint-Martin de Sorcy, aujourd'hui à l'église de Vaucouleurs (Meuse).

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 162.
Archives de Nancy, II. 71, 341, 357; III. 102, 281; IV, 51; Notice sur les Artistes lorrains, p. 302; Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, 1886.

qui a bien voulu nous donner certains documents très intéressants, nous a communiqué la brochure de M. Ch. Portal, qui nous a servi à éclairer bien des points concernant ce célèbre facteur d'orgues.

[1] Christophe Moucherel de Toul et l'orgue de la cathédrale d'Albi. Albi, 1901, Charles Portal, archiviste du Tarn.

Mougenot (Henri), dix-septième siècle, facteur d'orgues et organiste. En 1662, somme payée au sieur Mougenot pour avoir touché de l'orgue en l'absence du sieur Drouot et pour avoir raccommodé les petites orgues de la collégiale Saint-Georges de Nancy. En 1690, somme payée à Henri Mougenot, organiste, pour avoir raccommodé l'orgue de la collégiale Saint-Georges de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 788.

Paris (Pierre de), quinzième siècle, clerc, facteur d'orgues. En 1410, il reçoit une somme d'argent pour la contruction des orgues de la cathédrale de Toul.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 73.

Pellegrin (N.), quinzième siècle, facteur d'orgues de l'église collégiale Saint-Georges, église des Ducs, à Nancy, construisit les premières orgues qui furent ensuite transportées à l'ancienne église Saint-Pierre de Nancy.

Musique en Lorraine, p. 20, et Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Petitpain (N.), dix-huitième siècle, facteur d'orgues. Somme payée, en 1787, à Petitpain, pour le prix d'un orgue portatif pour servir pendant la réparation du grand orgue de la cathédrale de Vic.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 862.

Pierron (Claude), dix-huitième siècle, facteur d'orgues et organiste de Nancy. En 1710, somme payée à Claude Pierron, organiste, pour réfections à l'orgue de l'église collégiale de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 862.

Provin (N.), dix-huitième siècle, facteur d'orgues à Lunéville. En 1753, somme payée au sieur Provin, de Lunéville, pour la façon de l'orgue du couvent des Minimes de Dieuze.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 1012.

Ravinot (François), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, qui, en 1723, répara les orgues de la collégiale Saint-Georges de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 791.

Regestain (Maître Jean), quinzième siècle, facteur d'orgues et organiste de la cathédrale de Toul en 1642.

Journal de la Société d'Archéologie lorraine, 1862, p. 255.

Renault ou Renaud (Jean), dix-huitième siècle, facteur d'orgues et facteur de clavecins et d'épinettes. En 1708, il répare les clavecins et fournit deux espinettes pour l'opéra de *Vénus*, représenté à Lunéville, au service du duc Léopold. En 1710, il reçoit encore des sommes d'argent des clavecins de la Cour.

Musique en Lorraine et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1596.

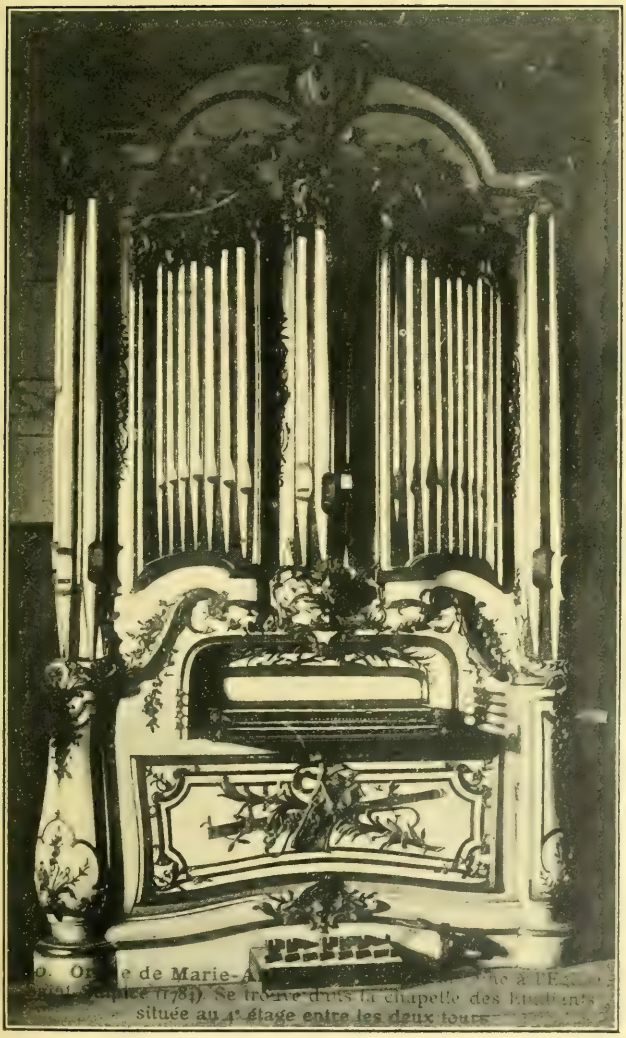


Planche XXV. Page 172.

ORGUE DE MARIE-ANTOINETTE

DON DE LA REINE A L'ÉGLISE SAINT-SULPICE (1784)

(Se trouve dans la chapelle des Étudiants, située au quatrième étage, entre les deux tours.)

Rodilly (Loys), seizième siècle, facteur d'orgues, qui construisit pour le duc Antoine, un curieux instrument (1511) composé d'un jeu d'orgues, d'épinettes, de flûte « formant échiquier ».

Rotfux (Conrad), dix-septième siècle, facteur d'orgues et organiste, originaire de Sarrebourg. En 1621, somme payée à Conrad Rotfux, organiste à Sarrebourg, pour réparation au grand orgue de Fénétrange.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 6073.

Sermaize (Jehan de), seizième siècle, facteur d'orgues et organiste du duc Antoine de Lorraine, qui remplissait aussi les fonctions de clerc-juré de Nancy. Sa sœur était sœur de lait du duc Antoine. Il eut, de ce fait, une certaine considération à la cour de Lorraine.

Steckler (N.), dix-huitième siècle, facteur de clavecins, demeurant rue Fournirne, à Metz. Il fit les premiers piano-forte, progression du clavecin, à Marteaux, en Lorraine. Un de ses instruments appartint au château de Lunéville et figure dans l'inventaire des objets d'art du roi Stanislas.

Thomas (frère Cordelier), dix-huitième siècle, facteur d'orgues. En 1785, somme payée au frère Thomas, cordelier, pour avoir démonté et remonté l'orgue de l'église des Dominicains du monastère ducal de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2079.

Tour (Nicolas de la), dix-septième siècle, facteur d'orgues, qui, en 1610, augmenta l'orgue de l'église de Liverdun.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 135.

Trévillot (Antoine), dix-huitième siècle, facteur d'orgues et organiste, parent assurément de Claude Trévillot, le luthier lorrain dont nous avons retrouvé de nombreuses mentions. Antoine reçoit, en 1702, des sommes pour réparations à l'orgue de l'église collégiale de Saint-Georges de Nancy. En 1757, nouvelle mention pour avoir raccommodé les orgues du séminaire de Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 743.

Vauthrin, Vaultrin ou Vautrin (Jean-François), facteur d'orgues à Nancy. Fit, en 1782, la visite et l'expertise de l'orgue de l'église primatiale de Nancy. En 1787, somme payée à Vautrin, facteur d'orgues, pour prix de l'abonnement fait avec M. Petitpain, pour le prix d'un orgue portatif pour servir pendant la réparation du grand. Il reconstruisit, un peu avant la Révolution, les grandes orgues de l'église de Saint-Mihiel.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 862, 608.

Vechsel ou Vexel, dix-huitième et dix-neuvième siècles, facteur d'orgues à Nancy, qui, en 1820, répara l'orgue de Saint-Pierre, dont le positif

provenait des orgues de la collégiale Saint-Georges de cette ville, transporté aujourd'hui dans l'église nouvelle Saint-Pierre.

Document communiqué par M. Cuvillier, ancien facteur d'orgues de Nancy.

Vendrequin (N.), seizième siècle, facteur d'orgues à Nancy, construisit en 1535, pour le chapitre de la collégiale Saint-Georges, de grosses et petites orgues.

Archives de Nancy, I. 148.

Vonesche ou Vonèche (Jodoc-Jean), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, répara, en 1725, plusieurs orgues et en cette même année, reçut un brevet de facteur d'orgues, du duc Léopold de Lorraine.

En 1728, marché passé avec J.-J. Vonesche, facteur d'orgues du duc Léopold, pour fournir un orgue qu'il devait prendre dans l'église de Rozières-aux-Salines et le faire reposer dans celle de Lay-Saint-Christophe.

En 1728, il répara les orgues de l'église Notre-Dame de Nancy.

Archives de Nancy, II. 349.

Vonèche (François), dix-huitième siècle, facteur d'orgues, répara, en 1729, les orgues de l'église Saint-Epvre de Nancy.

Musique en Lorraine, A. Jacquot, 1882 et Archives de Nancy, III. 44.

Vuillaume (N.), dix-huitième siècle, facteur de serinettes à Mirecourt.

XIV

L'ECCE HOMO DE CORMEILLES-EN-VEXIN

(SEINE-ET-OISE)

LA STATUE (SEIZIÈME SIÈCLE) DE PIERRE DU VERNIER

Dans le cimetière de la commune de Cormeilles-en-Vexin[1] à quelques kilomètres de Pontoise, existe un *Ecce Homo* dont l'intérêt artistique ne cesse de retenir l'attention et qui, certainement, est peu connu des archéologues. Contrairement à la disposition que présentent dans la région les monuments de ce genre, il ne se trouve pas placé sous une arcade, avec enfeu creusé dans la muraille, — tel l'enfeu des de Poissy, dans l'église de Cléry-en-Vexin,

[1] Canton de Marines.

village voisin de Cormeilles[1]. Il offre l'aspect d'un monument, un peu mutilé par l'action du temps et aussi suite de sa translation dans le nouveau cimetière, où il est situé en entrant à gauche, — derrière le porche.

Exécuté à la fin du seizième siècle, en style Renaissance, il comprend une hauteur totale de trois mètres sur un mètre soixante-sept de largeur, il a été taillé dans un seul bloc, tiré des bancs de pierre dure de Saillancourt-Sagy[2].

La statue, de 1 m. 15 de hauteur, est placée dans une niche, encadrée par deux colonnes d'ordre corinthien, supportant un entablement légèrement effrité par le temps, avec fronton triangulaire de 0 m. 55 de hauteur; les moulures et la bague des chapiteaux sont d'un profil simple[3]. La frise, peu fouillée, porte l'inscription suivante en caractères gothiques très nets, sans signes particuliers à relever :

PS[66] O vos omnes qui tràſitis[4] per viam : attendite
ren ꝑ et: videte ſi eſt dolor ſimilis ſicut dolor meus

Le personnage représenté, dont la forme du buste bien dégagée

[1] L'église de Cormeilles, dédiée à Notre-Dame, a été reconstruite en grande partie entre les années 1580 et 1613. La nef et les bas-côtés sont de la fin du onzième siècle ; le chevet et le chœur, de la Renaissance. L'église primitive était construite en pierre de Saillancourt. En 1103, Gauthier de Santeuil donne le droit d'abattre une partie des bois de Cormeilles pour en faire un chemin nécessaire à la construction de l'église dont les pierres devaient être extraites de la carrière de Saillancourt, près Sagy.

[2] Cette série de monuments épigraphiques : *Ecce Homo*, Enfeu, sépulcre ou mise au tombeau, est rare dans l'Ile-de-France. Nous mentionnerons pour le Vexin français et sa région immédiate : 1° La mise au tombeau (seizième siècle) de l'église Saint-Clair de Frémainville (canton de Marines); 2° celle qui orne l'église de Saint-Maclou de Pontoise, dont la décoration est de Germain Pilon, et les figures et les drapés de Jean Goujon ; 3° cathédrale de Beauvais, sous l'horloge (treizième siècle), bonne soulpture d'*Ecce Homo ; 4°* au musée de Beauvais (série 4, n° 75), si l'on désigne sous le nom d'*Ecce Homo* un Christ au calvaire, il sera fait mention de celui de Saint-Étienne de Beauvais,

[3] Il y a un mélange de deux choses se liant intimement : les chapiteaux d'un beau corinthien rappelant le commencement de la Renaissance, et l'inscription gothique. Le chapiteau de droite est, dans son milieu, plus accentué que celui de gauche.

[4] La leçon correcte serait : *transitis*.

donne un modelé anatomique correct, rappelle le type hiératique des maîtres mosaïste, bysantins et colonais. Les épaules, un peu étroites, sont recouvertes de l'ample et lourd manteau figurativement écarlate, de la scène traditionnelle, si connue de la Passion; rejeté en arrière, il est maintenu par une bande d'étoffe formant trois plis bien accusés. Le fini apparent témoigne d'une époque où l'on recherchait la vérité dans ses moindres détails. Le bras gauche, cassé, semble indiquer, d'après le moignon subsistant et la position donnée aux muscles pectoraux, que les deux mains devaient se joindre.

Les jambes, sculptés avec moins de souci de l'anatomie, laissent voir une disproportion assez marquée des tibias. Ce défaut n'a pas été commis dans la structure des membres de l'*Ecce Homo* du musée de Beauvais, ainsi que celle du tableau de l'imagier Bellegambe [1] de la cathédrale d'Arras.

Le Christ de Cormeilles est assis sur une haute pierre [2]; sa tête est admirable, légèrement tournée, elle laisse errer un regard de douleur calme vers la droite. Sa figure, aux traits d'une régularité parfaite est d'une réelle valeur artistique, par la saisissante expression rendue de son infinie tristesse. Elle représente le type mâle et étrange de ces vieux Vexinois, à l'allure grave et réfléchie, desquels Henri IV, dans une lettre datée du 11 août 1589, disait : « J'ai trouvé, à Marines, un peuple bon, mais bizarre. » La tête n'est pas disproportionnée que celle de l'*Ecce Homo* d'Amiens. L'attitude exprime une douleur contenue dans une impression de recueillement; une souffrance indicible anime la physionomie de pensées surnaturelles, que l'artiste, dans une véritable inspiration, s'est attaché à faire revivre pieusement. Les cheveux sont collés sur les tempes. La couronne d'épines est plus adhérente que sur l'*Ecce Homo* (quinzième siècle) dit de Ravaillac [3] conservé au

[1] Le trypique de Bellegambe porte, au centre, le Christ flagellé. Voir les études sur Bellegambe dans la série 3 des mémoires de l'Académie d'Arras, et, dans la *Revue du Nord* de 1898, un article de M. Poty. Si la disposition n'est pas semblable à notre *Ecce Homo*, la raideur des jambes est semblable. La statue Cormeilles est un Christ avant la présentation.

[2] Planche XXVI.

[3] La légende prétend que Ravaillac a, sur la pierre d'Étampes, aiguisé son couteau quelques jours avant l'assassinat d'Henri IV. La couronne d'épines est moins volumineuse sur l'*Ecce Homo* d'Étampes que sur celui de Cormeilles-en-Vexin.

Planche XXVI.

Page 176.

ECCE HOMO

STATUE DE PIERRE DU VERNIER

Planche XXVII. Page 176.

CHAPELLE DE L'ECCE HOMO

DE CORMEILLES-EN-VEXIN

musée d'Étampes, lequel est demeuré dans son état primitif, mais de motif moins original que celui de Cormeilles-en-Vexin.

L'Ecce Homo qui nous intéresse est bien le véritable sujet qui convient au drame en action dont nous donnons plus loin l'analyse et qui constitue essentiellement, uniquement le mystère se passant, invisible, dans la niche qui l'abrite et dont la voûte, très simple, ne présente que ces mots en très grosse gothique : ECCE HOMO.

Si la pose du personnage est naturelle, observons cependant que le statuaire a fait la niche trop étroite, car la tête de l'Ecce Homo en touche le haut [1].

Voilà le résumé succinct de l'aspect du monument. L'idée qu'il symbolise est simple, touchante, œuvre intéressante et de composition heureuse [2]. On devine que l'artiste a compris dans toute son étendue le rôle primordial que la vie du Christ a apporté à l'art français pendant tout le moyen âge et la Renaissance [3].

Si l'Ecce Homo de Cormeilles n'était daté sous la forme « mil cinq cent octante et neuf », on l'attribuerait volontiers à la première période de la Renaissance. L'œuvre repose sur un soubassement de 1 m. 67 de largeur sur 1 m. 40 de hauteur, lequel a toujours fait partie intégrale du monument : après une sérieuse inspection, il est impossible de lui attribuer une date ultérieure; la pierre a, en effet, partout, le même grain et même origine.

Mais pourra-t-on objecter, est-il certain que l'inscription funéraire de la statue a toujours fait corps avec le monument? Nous pouvons l'affirmer! l'épaisseur du soubassement : $0^{m},70$, étant la

[1] Planche XXVII.

[2] Cela ne répond pas, à notre avis, très exactement à la donnée historique. Pilate prononça les paroles en question en présentant Jésus debout, sur le haut des degrés du tribunal qui se trouvait devant le prétoire. La représentation de Cormeilles nous semble reproduire plutôt la scène qui a précédé l'exhibition de Jésus au peuple (*), c'est-à-dire Jésus assis sur un trône, après avoir été flagellé et couronné d'épines, et exposé ainsi, couvert d'un lambeau de pourpre, à la dérision et aux moqueries des soldats de la cohorte romaine qui occupait la forteresse Antonia.

[3] A rapprocher l'*Ecce Homo,* un des plus beaux ornements de la National Gallery, à Londres, avec celui que possède notre musée du Louvre, est une des meilleures créations de Guido Réni, et comparer ces toiles avec le monument contemporain de Cormeilles.

(*) Évangile : « Mathieu, 27, 26, 30 »; Marc, « 15, 15 » ; Jean, 19, 1. 16; *Vie de Jésus de Fouard, Lesetre, Didon* et la *Passion du P. Olivier.*

même que celle du bloc supérieur; les sections habilement reliées, leur transition délicatement opérée, le glacis de la base du tombeau funéraire subsistant encore! Il n'existe donc, dans l'ensemble architectural des parties examinées et l'harmonie générale du monument aucun point susceptible, par notre raisonnement, de rencontrer de sérieuses argumentations adverses. Le soubassement est formé de six pierres de taille; on y a ménagé, à gauche, une place pour un bénitier [$0^m,20 \times 0^m,20$] surmonté d'un signe héraldique traité avec la plus exquise finesse et qui ne manque d'attirer l'attention. Il porte, à gauche, quatre lignes d'épitaphe en cursive gothique, de deux centimètres de hauteur; et, à droite, trois lignes, que nous avons pu lire, après le grattage d'une partie du ciment scellant les pierres.

CY GIST HONEFTE HOME PIERRE PHILIPPOTTE TAUERNIER SES PERE ET M CHELLIER DE L'ORDRE DU ROY PRIEZ DIEU POUR LUY	DU VERNIER FILZ DE PIERRE ET DE ERE HOMME DARMES DE MESSIRE LOYS DE LA FONTAINE DECEDE LAN MIL CINQ CENT... ANTE [1] NEUF LE 1... [2] JOUR DE JUILLE

On nous saura gré de donner quelques détails sur le personnage en l'honneur duquel fut élevé notre haut relief. Bien qu'ayant joué un rôle secondaire dans l'histoire, Pierre du Vernier, néanmoins, mérite d'être tiré de l'oubli. L' « honnête homme Pierre du Vernier » était « écuyer et homme d'armes du seigneur de Cormeilles en Vexin » ; ce personnage a eu un certain éclat en Vexin, où il acquit comme guerrier, aux sièges de Meulan et Pontoise une grande réputation : Charles Charton, sergent royal de Cormeilles-en-Vexin, se trouvait à ses côtés. A Pontoise, notamment, du Vernier s'illustra sous la bannière de Louis de la Fontaine, lors seigneur de Cormeilles [3].

A quel sculpteur Philipotte Tavernier confia-t-elle l'exécution de l'*Ecce Homo* de Cormeilles? Son nom recherché, reste une

[1] Ante; *alias* octante.

[2] Il y avait 12 juillet.

[3] De 1500 à 1558, Huc IV et André de Dampont possédèrent la terre de Cormeilles. André de Dampont, seigneur de Cormeilles, mourut sans laisser de postérité, de Louise de Torcy ni de sa seconde et toute jeune épouse, Catherine de Roussen. Cette dernière, en 1560, se mariait à Louis de la Fontaine Ier du nom, seigneur de Esches, près Méru. Son fils Louis II, le glorieux défenseur de Pontoise, mourut en 1601, à l'âge de quarante ans. Il laissait deux enfants de sa femme, Louise de Crèvecœur.

énigme qu'il est particulièrement difficile de pénétrer. Quelle signification faut-il attribuer à ces quelques lettres qui se lisent sur la pierre ? et que nous transcrivons ci-dessous :

PS 66

TREN

D

Peut-on donner une explication satisfaisante à la signification de la lettre D. Est-elle la finale ou la suite d'un autre mot ? Doit-on admettre que ce soit la signature de l'artiste ? Pourquoi cette forme de X au-dessus du D? Le manque de clarté rend toute supposition hypothétique, invraisemblable. Si l'auteur avait désiré que son nom passât à la postérité, il l'eût certainement écrit lisiblement comme le maître maçon Joye, de qui l'on possède plusieurs jolies statues qui ornent l'église de Guiry [1], lesquelles offrent une singulière analogie avec l'*Ecce Homo* de Cormeilles, comme physionomie et disposition des vêtements, et nous amène à considérer ce Joye comme l'auteur inconnu de l'*Ecce Homo* [2]. S'il nous était demandé de nous arrêter sur un autre nom, nous aurions bien des raisons pour mettre en avant celui de D. Perrin-Chrestien, dont le maçon Joye était le gendre. Il est avéré que, dans le seizième siècle, existait dans cette région du « Vexin français » comme maîtres maçons, établis à Cuiry, une famille Perrin-Chrestien, alliée aux Joye. D'ailleurs, que nous apprendrait de plus la signature d'un artiste qui, malgré un talent réel, resta probablement peu appréciée de ses contemporains ?

Suivant l'usage, nous sommes en présence d'un renvoi à la Bible. Il y a *tren̄ d, tren (i) d* ; la lettre D n'est pas embarrassante, car il y a des divisions de la Bible par lettres et, précisément, cette lamentation est dans la division D.

Le véritable mot n'est pas Tren, c'est l'abréviation de Threni [3] qui, au seizième siècle s'écrivait avec ou sans H : Threni, en raison du tilde qui surmonte le mot sur l'*Ecce Homo*. On reconsti-

[1] Le maître maçon travaillait, en 1557, à la chapelle Saint-Jean de Guiry.

[2] Tout artiste a des défauts dans lesquels il retombe ; ainsi les tibias de l'*Ecce Homo* de Cormeilles et ceux de la statue de saint Jean-Baptiste au portail de l'église de Guiry, dénotent une erreur d'un même artiste.

[3] *Threni :* ce mot n'existe qu'au pluriel.

tuera ainsi, sans risque d'erreur et sans avoir besoin d'hypothèse. Le signe accolé au PS, fournit l'abréviation du mot verset. Avec le mot Tren, lequel se trouve sous ce signe PS, cela donne un indication de source : *Verset des Lamentations*. Les deux signes 66 sont-ils simplement des guillemets, précédant la citation « *O vos omnes* » ou bien n'y aurait-il pas comme nous croyons le voir *ca*.

P J^CA
TREN
D

que nous traduirions :

P(rophète) **J**(érémie) **CA**(pitulum) D

Le verset, qui est au premier chapitre — celui-ci étant une pièce alphabétique —, est précédé de la lettre hébraïque Lamed (12e) correspondant à L français. C'est donc la transcription de la leçon III du jeudi saint, matines au premier nocturne. Cette leçon, nous l'avons rencontrée également dans l'Ile-de-France, sur des fers à hostie. L'église catholique a introduit les lamentations de Jérémie dans la liturgie des trois derniers jours de la semaine sainte. Rarement on trouve un mélange aussi religieux et patriotique, exprimé avec un charme aussi pénétrant que celui de cette série de strophes attribuées à Jérémie.

L'*Ecce Homo* a été élevé l'année même de la mort de Pierre du Vernier, c'est-à-dire en 1589. Ce qui le prouve c'est qu'il en est fait mention en l'année 1591 dans les actes du tabellion de Cormeilles, Jacques Aubry, « successeur, dès 1589, de Pierre Charru [1] ». Le 3 juin 1604, Aubry recevait du curé de Cormeilles, Isambert Dubray [lequel habitait Bazancourt], un acte de « André Fournier, fils de Parceval, lequel André désire être enterré en face de l'*Ecce Homo*. L'acte « fait et passé audit Cormeilles, en Nostre hostel [2] ». Cet André Fournier n'est autre que le procureur du roi, personne notable de Pontoise, lequel donna [3] « 250 écus sur

[1] Notaire à Cormeilles avant 1577. L'établissement du tabellionage remonte, à Cormeilles, à l'année 1556 ; auparavant les actes étaient passés à Meulan et à Pontoise.

[2] Bozancourt, hameau de Cormeilles-en-Vexin.

[3] Comptes de la ville de Pontoise, année 1594. Extrait du rôle de la contribution de guerre.

les 45 000 escus imposés à la ville de Pontoise, après le siège ». Il était « parent du principal soldat, Claude Fournier[1], dit Lajeunesse, fort blessé à Pontoise, à la jambe gauche, dont l'os est rompu d'une harquebuzarde ». En 1592 André Fournier qui remplaçait Richard Descamps « comme marguillier de Cormeilles » désirait avoir sa sépulture aux « côtés, ou en face de l'*Ecce Homo* ». En 1611 Pierre Aubert, organiste à Cormeilles, demande à être « inhumé derrière l'*Ecce Homo* ». Ceci se lit dans son testament reçu par Pierre Fournier[2] vicaire.

Nous relevons le nom de Pierre du Vernier accolé à celui du célèbre guerrier François de Guiry[3]. Ce dernier est décédé à Meulan au retour du siège de Paris où il joua un rôle important. La campagne de Pontoise ne constitue pas tous les états de service de Pierre du Vernier.

Nous le retrouvons encore, dans l'Ile-de-France, dès 1560, puis en 1585, époque des guerres de la Ligue. En compulsant les registres de catholicité de Cormeilles-en-Vexin, nous avons rencontré plusieurs fois, notamment en 1570 et 1578, le nom des du Vergnier; un siècle plus tard, il s'écrivait Duvergnier. Vers cette époque, une famille Duverger possédait la seigneurie de Courcelles près Cormeilles. Elle était apparentée aux Du Vernier de Cormeilles. Dans les titres rappelant le siège de Pontoise (1589) il est écrit que « le soldat nommé Duvergnier fut blessé à la tête et au bras d'une harquebuzade de la compagnie du capitaine Baugullain du régiment de Champagne[4] ».

[1] Liste des soldats blessés au siège de 1589 (arch. de Pontoise EE 16, n° 13, liasse 65).

[2] Ce prêtre était veuf de Madeleine de Pohiers, famille alliée aux du Vernier, lorsqu'il entra dans les ordres; on le trouve en qualité de curé de Cormeilles de 1580 à 1624.

[3] D. Hozier, *Généalogie de la Maison de Guiry*. Un des six enfants de Guiry et de Françoise de Cenesme.

[4] L'armée royale trouva à Pontoise plus de résistance qu'on lui en avait fait jusqu'alors; le P. Daniel écrit « qu'il fallut faire le siège dans toutes les fermes ». Voici, pour plus de détails, des notes intéressantes concernant le siège de Pontoise : « Le samedi 9 juillet 1589, on se prépara à l'attaque de Pontoise, gardé par d'Allaincourt, le maître de camp Charbonnières, de la Bourdaiserie, et par Edme de Montfort, gentilhomme fort estimé, qui, au dire de Derhon (4, CVI, p. 482, éd. in-f°), « fut tué d'un coup d'arquebuse qu'il « reçut à la tête. » Le 11, le roi de Navarre parut en personne devant la ville assiégée. Le 12 juillet, il était plus de midi, Louis de la Fontaine, seigneur de

Le père de Pierre du Vernier, sa mère Philipotte Tavernier, qui leur survécut, et lui-même ont possédé une seigneurie secondaire de Cormeilles. Le domaine principal, la seigneurie de clocher appartenait à la famille de la Fontaine. Pierre du Vernier servit longtemps sous la bannière des la Fontaine. Des documents consultés par nous, il résulte que le 9 janvier 1589, au siège de Meulan, toujours sous la bannière de Louis de Fontaine, Pierre du Vernier s'y conduisit vaillamment. Il résulte également de divers autres documents tirés des archives municipales de Pontoise [1] que « Pierre du Vernier écuyer de M. de Cormeilles trouva la mort au siège de Pontoise, en 1589 ». Selon son désir, pieusement exaucé, ses restes furent ramenés à son pays natal. Ils reposèrent à côté de ses ancêtres : Pierre du Vernier premier du nom, son grand-père; son père Pierre, second du nom, et son arrière-grand-père, Michel, marguillier dès 1820 de Cormeilles. Sa mère s'appelait Philipotte Tavernier. En 1589 elle était veuve et jouissait d'une certaine fortune. Demeurée inconsolable, elle a voulu représenter quelque chose qui lui plaisait : la douleur. Tel fut le motif qui la détermina à édifier dans le cimetière, près de l'église de Cormeilles, le riche monument dit : *Ecce Homo*. Nouvelle Mater Dolorosa, elle s'y compare, — non sans une certaine ostentation, — à la Vierge pleurant Jésus au pied du Calvaire.

O vous tous qui passez par le chemin, regardez?
Et voyez s'il est une douleur comparable à la mienne?

Un Étienne Fournier [2] remplissait les fonctions de chapelain de

Cormeilles, se trouvait dans l'église Notre-Dame au moment où d'Haute-Fort tomba près de lui. »

Voici la déposition de « Messire Louis de la Fontaine, chevalier seigneur de Cormeilles, âgé de trente-quatre ans ; il dit pour l'avoir veu cogneu aperceu, que pendant le siège et lorsqu'il y avait une brèche en l'église Notre-Dame, au grand portail d'icelle et que le sieur Haute-Fort y fut blessé, il aurait veu apporter estant luy-même devant l'église pour remplacer les bûches, qui étaient en icelle par lesdits gens de guerre et habitants, grande quantité de laine et tonneaux de Sea, et toutefois si c'était de leur bonne volonté ou par contrainte ».

[1] Archives de la ville de Pontoise, EE 16, n° 13, liste 65, et EE, n° 20. Procès intenté par Claude Vathier, greffier en chef de prévoté, Mairie de Pontoise aux échevins (1592-1596).

[2] Pierre Fournier, « mort le 30 octobre 1632, et inhumé à droite de l'*Ecce*

la Maladrerie de Cormeilles jusqu'à sa mort, arrivée le 8 février 1625; il demanda à être enterré « à côté de l'*Ecce Homo* ».

Ces rapprochements sont nécessaires; ils prouvent suffisamment l'identité de Pierre du Vernier, de Cormeilles, avec le guerrier tué au siège de Pontoise. Ce fut le curé Dubray, desservant de Cormeilles de 1580 à 1624, qui bénit le monument qui nous intéresse.

Rappelons que l'*Ecce Homo* fut enlevé du cimetière qui entourait l'église de Cormeilles en 1889. Le tombeau de Pierre du Vernier était là, depuis trois cents ans, édifié en bordure de l'allée qui séparait en deux parties presque égales l'antique cimetière désaffecté le 28 septembre 1879.

*
* *

En résumé, l'œuvre que nous venons de décrire a une double valeur : une valeur historique et une valeur artistique. C'est, en particulier, une intéressante manifestation de l'art dans le Vexin, à la fin du seizième siècle. Elle se recommande à l'attention des archéologues.

Par ses détails architectoniques, son histoire, l'*Ecce Homo* de Cormeilles méritait la description particulière qui fait l'objet de cette notice. Nous demandons au « Comité des sociétés des Beaux-arts », en raison de l'intérêt que présente ce fragment d'architecture renaissance, souvenir de l'histoire du Vexin, de s'associer à nous pour en demander l'inscription sur la liste des objets classés comme « mobilier historique [1] ».

Léon Plancouard,

Correspondant du Ministère et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Homo, était un de ses parents. On trouvera son acte de décès aux registres de catholicité (*) de Cormeilles.

(*) Ces registres remontent aux années 1555, 1556 et 1557, mais ne renferment pour ces trois années que cinq actes et tous des baptêmes : les registres de baptêmes et décès de 1564 à 1599 ont été brûlés.

[1] Vevret : *Les sépultures historiques de Cormeilles;* — Flammard : *Mobilier des Églises murales des cantons de Marines et Magny intéressant l'art MDCCCCIII;* — Rodière : *Épigraphie historique, VI, canton de Montreuil-sur-Mer*, 1904, *article Verton*, *p.* 247.

XV

NOTES INÉDITES SUR UN MUSICIEN DISTINGUÉ

ANDRÉ DANICAN DIT PHILIDOR

NÉ A PARIS VERS 1652, MORT A DREUX EN 1730

Dans sa *Biographie universelle des musiciens* [1], F.-J. Fétis parle ainsi de cet artiste remarquable auquel on doit surtout la conservation d'un grand nombre d'œuvres musicales des seizième et dix-septième siècles :

PHILIDOR (ANDRÉ DANICAN), second fils de l'ancien Michel [2], fut admis dans la musique du Roi comme violiste en 1671 [3].

Ayant obtenu sa vétérance, en 1703, il eut le titre de *noteur* et de garde de la musique de la chapelle et de la chambre du Roi.

André Danican avait été marié deux fois et avait eu de son premier mariage deux fils *Pierre* et *Jacques*, et une fille, qui fut aussi musicienne.

Ayant obtenu la pension pour ses longs services, il se retira à Dreux (Eure-et-Loir), en 1724; et, quoique âgé de soixante-treize ans, il épousa, dans l'année suivante, Elisabeth Le Roy, jeune fille de dix-neuf ans, dont il eut huit enfants. Au moment de la naissance de l'aîné de ceux-ci, *François-André Danican Philidor* [4]..., la fille aînée d'André, issue de son premier mariage, était âgée de cinquante-six ans.

André mourut à Dreux, vers la fin de 1735. Le nom de cet artiste mérite d'être conservé pour un éminent service rendu à l'histoire de la musique, par une collection de manuscrits de la musique française qu'il copia de sa main, et qu'il dédia à Louis XIV [5]...

Plus loin, Fétis parle aussi d'un troisième hymen d'André Philidor d'où serait né le célèbre musicien et joueur d'échecs.

Or, les citations précitées de l'éminent historien contiennent

[1] La seconde édition fut publiée en 1864, in-8°, t. VII, p. 26-27.

[2] Michel Danican, né en Dauphiné, fut un hautboïste hors ligne de Louis XIII (1610-1643), qui lui donna le surnom de *Philidor* à cause de son talent qui rappelait à ce roi un fameux hautboïste, *Philidor*. Ce surnom se transmit aux descendants de Michel Danican. (E. V.)

[3] Il était âgé d'environ vingt ans.

[4] Il devint, on le sait, aussi célèbre comme compositeur que comme joueur d'échecs.

[5] Ce monarque étant mort en 1717, cette dédicace par Philidor eut donc lieu avant cette date.

plusieurs inexactitudes que je crois devoir rectifier par des documents inédits et authentiques qui apporteront la lumière sur les quinze années, jusque-là assez obscures, que le célèbre violiste-compositeur et copiste passa en la ville de Dreux où son corps repose en l'église Saint-Pierre.

*
* *

D'abord ce fut bien avant 1724 que Philidor vint se fixer à Dreux, car on l'y voit en 1720, année en laquelle naquit le premier enfant qu'il eut de sa seconde femme, Elisabeth Le Roy qu'il avait épousée, non pas en 1725, comme le dit Fétis, mais vers 1719. Du reste, voici un document concluant sur ces deux dates erronées 1724-1725, citées dans la *Biographie universelle des musiciens*.

Baptême de Jeanne-Elisabeth Philidor.

Le mardy dix-huitiesme juin mil sept cent vingt. Jeanne-Elisabeth, née du onziesme du présent mois, et du légitime mariage de maistre André Danican de[1] Philidor, ordinaire de la Musique du Roy, et garde de sa Bibliothèque Musique, et de damoiselle Elisabeth Le Roy sa femme de cette paroisse, a été baptisée par le Révérend Père Boyer, prêtre de l'Oratoire de Jésus. Le parrain très hault et très puissant seigneur messire Jean-Baptiste de Sabrevois d'Ecluzelle, gouverneur de la ville et château de Dreux, brigadier des armées du Roy; la marraine très haulte et très puissante dame Jeanne-Heleine Gillain de Benouville, épouse de très hault et très puissant seigneur Louis de La Salle, escuyer, seigneur de Renancourt et autres lieux, chevallier des Ordres du Roy, laquelle a imposé les noms, et ont signé avec le père. (*Signatures*) : Jeanne-Hélène Gillain de Benouville; — Jean-Baptiste de Sabrevois Descluselles; — André Danican[2] Philidor; — Pierre Boyer, prêtre de l'Oratoire de Jésus[3].

André Philidor eut-il réellement huit enfants de son second mariage? Je l'ignore, car le registre paroissial de Saint-Pierre de

[1] Danican Philidor n'avait aucun droit à la particule nobiliaire; cependant, tous les actes du registre paroissial portent le *de;* ce qui était une flagornerie des prêtres à l'égard du vieil artiste qui fréquentait la noblesse locale.

[2] Il convient de remarquer, une fois pour toutes, que Philidor signait correctement, mais d'une écriture assez commune, sans majuscules; souvent sa signature était en deux lignes, ainsi disposées : *André Danican* (un trait s'allongeait au second jambage de l'*n* et se relevait en parafe figurant deux sortes de huit horizontaux); la seconde ligne portait le nom : *Philidor* (sans parafe).

[3] Archives de la mairie de Dreux : *Registre paroissial de Saint-Pierre.*

Dreux n'indique que cinq autres baptêmes, ce qui porte à six et non à huit le nombre des enfants baptisés en cette ville.

Quoi qu'il en soit, les parrains et marraines de ces six enfants appartenaient aux plus notables familles de la région, ce qui prouve l'estime et la considération dont jouissait le vieux musicien parmi la noblesse locale. Voici, du reste, la liste des enfants baptisés à Dreux avec les noms de leurs parrains et marraines :

II. — *Élisabeth-Hélène*, née le 30 août 1722[1], baptisée le 1er octobre, par le curé; parrain : Charles-Louis De la Cailles, capitaine du château d'Anet; marraine : damoiselle Hélène Le Menestrel.

III. — *Marie-Anne*, née le 10 octobre 1725, baptisée le 11; parrain : messire Pierre-Augustin Chaillou, chevalier, conseiller du Roi en sa Cour de Parlement, seigneur de Mesières; marraine : dame Marie-Anne Clément, épouse de maître Pierre Coustier, receveur des tailles de l'Élection de Dreux.

IV. — *François-André*[2], né le 7 septembre 1726; baptisé le 16 octobre 1727[3], par le curé de Saint-Pierre (?) en l'église de Saint-Étienne de Dreux, avec la permission de l'évêque de Chartres; parrain : haut et puissant seigneur messire François Challon seigneur de Jouville, gentilhomme ordinaire du Roi ; marraine : haute et puissante dame Catherine Guille Parat.

V. — *Marie-Marguerite*, née le 5 juillet 1728, baptisée le 6; parrain : maistre Pierre Coutier, conseiller du Roi, receveur des tailles de l'Élection de Dreux (absent) ; marraine : damoiselle Marie-Marguerite Chaslons, veuve de M. de la Garde, maistre des requestes, secrétaire des commandements de feu madame la duchesse d'Orléans (absente ladite marraine).

VI. — *Françoise-Agathe*, née le 19 octobre 1729, baptisée par le vicaire, le 20; parrain : J.-T. Collette de Chamséru, chirurgien ordinaire du Roi; marraine : dame Simonne-Agathe Rabaroux-

[1] Le 31 juillet de ladite mourut la fille aînée, précitée, âgée de quatorze mois ; elle fut inhumée en l'église Saint-Pierre, le vendredi 1er août 1722; le père était présent et signa au registre : *André Danican Philidor* (en une seule ligne, mais avec son parafe habituel à *Danican*.

[2] François-André, l'unique garçon, n'était donc point l'aîné des enfants nés du second mariage de André Danican-Philidor.

[3] Signe sur le registre : *Élisabeth Philidor*, probablement la fille qu'André Philidor avait eue de son premier mariage.

Guillet. Le père de l'enfant était probablement malade, car il est signalé comme étant absent au baptême.

Dix mois plus tard, en effet, mourait Philidor, ainsi que le constate cette mention du registre paroissial de Saint-Pierre de Dreux :

Mort du sieur André Danican. — Le vendredy onzième aoust mil sept cent trente, le sieur André Danican de Philidor, ordinaire de la Musique du Roy et garde de sa Bibliothèque, décédé d'aujourd'huy entre minuit et une heure, âgé de soixante et dix-huit ans ou environ, après avoir reçu les sacrements de l'Eglise, a été inhumé dans l'église de céans, par moy Prestre curé de cette église soubsigné, en présence des soubsignez. *Signatures :* Bourgeois ; Mariette ; Desailly ; François ; E. Leprince, curé de Luray ; Lefebure ; Chevalier ; Jacques Leroy ; Rossignol.

* * *

Bien que Philidor laissât plusieurs enfants mineurs, aucun inventaire ne fut fait après son décès par le tabellion local, et, fait aussi étrange, je n'ai pas trouvé dans les archives de ce dernier, aucun acte ni même aucune mention du vieux musicien, durant la période d'au moins dix années qu'il habita la ville de Dreux [1], ce qui permet de croire qu'il n'y possédait aucun bien et que sa succession fut considérée comme insignifiante, sinon nulle.

Cette hypothèse explique pourquoi, à partir du 30 août 1730, les registres paroissiaux de Dreux sont absolument muets sur la veuve et les enfants de Philidor. Il paraît donc évident que, privée de son chef, cette famille, n'ayant aucun intérêt dans cette ville, la quitta immédiatement et s'en retourna à Versailles.

Deux ans plus tard, en effet, on retrouve dans cette ville les enfants de Philidor dont plusieurs continuèrent et augmentèrent même l'antique et brillante réputation musicale des Danican-Philidor [2], ainsi qu'il est dit dans l'excellent ouvrage de Fétis et dans les biographies plus récentes.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité à Menneval (Eure).

[1] Une rue de cette ville porte le nom de *rue Philidor*, sans autre indication.

[2] Citons notamment François-André Philidor, lequel, âgé de quatre ans à la mort de son père, en 1730, fut, deux ans plus tard, admis, dit-on, dans les pages de la musique du Roi, à Versailles, fait judicieusement contesté par Fétis qui a longuement et fort bien étudié la vie de ce célèbre compositeur et fameux joueur d'échecs dont sa ville natale a conservé le souvenir par une plaque commémorative placée non loin de la « rue Philidor ».

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Vice-président.

LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

LE SOUS-CHEF DU BUREAU DE L'ENSEIGNEMENT ET DES MANUFACTURES NATIONALES, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BIGARD-FABRE, O✵, chef de division au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

BOESWILWALD (Paul), O✵, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 19, avenue du Maine (XVe).

CLARETIE (Jules), C✵, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLIN (Paul), O✵, inspecteur général de l'Enseignement du dessin, 16, rue de Seine (VIe).

COLLIGNON (L.-M.), ✵, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (Ve).

ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 58, rue de Vaugirard (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✵, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✵, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✵, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GUIFFREY (Jules), O✵, membre de l'Institut, administrateur honoraire de la Manufacture nationale des Gobelins, 34, boulevard Bonne-Nouvelle (IIe).

HAVARD (Henry), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 16, rue Washington (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✵, membre de l'Académie française, 39, avenue Friedland (VIIIe).

LAFENESTRE (Georges), O✵, membre de l'Institut, conservateur honoraire au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LAPAUZE (Henry), O✵, conservateur du Palais des Beaux-Arts, de la ville de Paris, au petit Palais (Champs-Élysées).

MAGNE (Lucien), O✵, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MALHERBE (Charles), bibliothécaire du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✵, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MARX (Roger), C✵, inspecteur général des musées des départements, 3, rue Béranger (IIIe).

MÉLY (F. de), 26, rue de la Trémoïlle (XVIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVIe).

NOLHAC (P. DE), O✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (JULES), sénateur, 35, rue Decamps (XVIe).

PILLET (JULES), ✻, inspecteur honoraire de l'Enseignement du dessin et des Musées, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 5, rue Le Goff (V^e).

POIRÉE (ÉLIE), conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V^e).

ROCHEBLAVE (SAMUEL), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIVe).

ROSEROT (ALPHONSE), ancien archiviste, 6, rue du Rendez-Vous (XIIe).

ROUJON (HENRY), C✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

SERVOIS (GUSTAVE), O✻, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STEIN (HENRI), sous-chef de section aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V^e).

TOURNEUX (MAURICE), ✻, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

VALENTINO (HENRI), ✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville

GARD

LENTHÉRIC (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris (VIe).

INDRE-ET-LOIRE

BOSSEBOEUF (l'abbé Louis), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16 *bis*, rue du Belvédère, à Tours.

MABILLEAU (Léopold), directeur du Musée social, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris (VIIe).

JURA

BRUNE (l'abbé Paul), correspondant du ministère de l'Instruction publique à Mont-sous-Vaudrey.

LOIRE

GRIVOLAT, conservateur général du musée et de la bibliothèque de Saint-Étienne, Palais des Arts.

LOIRE (HAUTE-)

GIRON (Léon), conservateur des musées, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

URSEAU (le chanoine Charles), correspondant du ministère (travaux historiques) à Angers.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

JACQUOT (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

MASSILLON-ROUVET, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Hénault (Maurice), archiviste municipal à Valenciennes.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard (Édouard), vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).

Hirsch (Abraham), ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine Pierre-Honoré), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

ALPES (HAUTES-)

MM.

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (Joseph), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris (IXe).

ALPES-MARITIMES

Doublet, professeur de première au lycée de Nice.

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

Moris (Henri), archiviste du département, à Nice.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

Le Clert, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

Morin (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Bouillon-Landais (Paul-Louis), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

Guillibert (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), ancien archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

Gandilhon (Alfred), archiviste du département, à Bourges.
Goy (Pierre de), à Bourges.

CORSE

Péraldi (François), conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 91, avenue Niel, à Paris (XVIIe).
Suisse (Charles), architecte, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin (V. E.), à Menneval près Bernay.

EURE-ET-LOIR

Merlet (René), ancien archiviste du département, à Chartres.
Roussel (Désiré), propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie (Henri), archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, correspondant de l'Institut à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé (Joseph), archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lesort (André), archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Beaumont (Charles de), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.
Coelier (Charles), conservateur adjoint de la Société archéologique de Touraine, 31, rue de Buffon, à Tours.
Grandmaison (Louis de), ancien archiviste, Président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.
Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.
Prudhomme (Auguste), archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.
Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.
Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Libois (Hippolyte), archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.
Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.
Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

Déchelette-Despierres (Joseph), conservateur du musée archéologique à Roanne.
Galley (J.-B.), ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel (A.), architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 34, rue Pigalle, à Paris (IXe).
Michel (Auguste), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), à Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare (Henri-Adam), archiviste du département, à Nevers.

NORD

Delecroix (Emile), avocat, à Lille.
Pluchart (Henri), conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), 5, rue de Bassano, Paris (XVIe).

OISE

Badin (J.), administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Hugrel (Pierre-Honoré), ancien directeur de l'École d'art décoratif, 19, rue Nollet, à Paris (XVIIe).

PUY-DE-DOME

Rouchon (Gilbert), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.

Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.

Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

Giraud (J.-B.), conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.

Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

Hédin (Amédée), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris (XIe).

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.

Martin (J.), conservateur du musée de Tournus, à Tournus.

SARTHE

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

Varenne (Gaston), professeur au collège de Saint-Germain-en-Laye, 53, Boulevard Saint-Michel à Paris (V^e).

SEINE-ET-OISE

Couard (Émile), archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard (Jules), membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (Paul-Émile), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pératé (André), attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Lebel (Edmond), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Amiens.

Le Breton (Gaston), correspondant de l'Institut, directeur honoraire du Musée céramique, à Rouen.

Loriquet (Henri), ancien archiviste, directeur des bibliothèques de la ville, à Rouen.

Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Thoison (Eugène), membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).

Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand (Georges), archiviste du département, à Amiens.

Florival (Adrien de), président du Tribunal, à Péronne.

Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Pottier (le chanoine Fernand), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur (Frédéric), archiviste du département, à Draguignan.

Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

Bourges (Gabriel), professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Deydier, notaire à Cucuron.
Duhamel (Léopold), archiviste du département, à Avignon.

VIENNE

Fleury (Paul de), ancien archiviste du département de la Charente, à l'Isle-Sourdain.
Richard (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Labande (Léon-Honoré), conservateur des archives du Palais de Monaco, 10, rue du Tribunal.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1910.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons.	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN.	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
. . . . .	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nimes	Académie de Nîmes.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Union artistique.
—	Ecole de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie. sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des arts.

MANCHE

Saint-Lo.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle, rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'émulation.
—	Ecole de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Macon.	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun.	Société éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean-de-Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesse d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.
Elbeuf	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville . . .	Société d'émulation.

TARN

Albi	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban. . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
—	Société Vauclusienne des amis des arts.
APT.	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE.	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER.	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . .	Société archéologique du département de Constantine.
BONE	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

Pages.

Ouverture de la session et composition du Bureau..... 3
Séance du mardi 29 mars (présidence de M. Paul Colin)..... 4
Séance du mercredi 30 mars (présidence de M. Mély)..... 8
Séance du 31 mars (présidence de M. Marcheix)..... 17
Séance de clôture du vendredi 1er avril (présidence de M. Lucien Magne)..... 23

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Jean-Baptiste Vietty. — Léon Charvet..... 31
II. Un maître d'œuvre agenais au quatorzième siècle, « EnJohan de la Gleya », et le sarcophage chrétien où il fut inhumé. — Jules Momméja..... 54
III. Entrée solennelle de la reine Éléonore d'Autriche à Amboise (septembre 1530). — L. Bosseboeuf..... 64
IV. Note sur Gaspard Duché de Vancy, peintre dessinateur du dix-huitième siècle. — Émile Delignières..... 73
V. Les pierres tombales circulaires et ovales de la Bourgogne (quinzième au dix-septième siècle). — Jean Martin et Gabriel Jeanton..... 79
VI. L'église de Sirod (Jura). — Œuvres d'art. — Peinture murale. — L'abbé P. Brune..... 95
VII. L'émigration de Paillot de Montabert. — L. Morin..... 99
VIII. Notes sur les commencements de la manufacture de tapisseries de Beauvais (1664-1684). — Gaston Varenne..... 115
IX. Trois portraits par Hyacinthe Rigaud. — Baron Guillibert. 144
X. Portraits d'André de Nesmond, premier président du Parlement de Bordeaux (1653-1616). — H. de Montégut.... 151
XI. Langue de serpent enchâssée dans une armature d'argent portant gravés le nom et les armes de la famille de La Rochefoucauld. — H. de Montégut..... 154

Pages.

XII. Alfred Casile, peintre marseillais (1848-1909). — Bouillon-Landais..... 157
XIII. Essais de répertoire des artistes lorrains. Les facteurs d'orgues et de clavecins lorrains. — Albert Jacquot..... 158
XIV. L'« Ecce homo » de Cormeilles-en-Vexin (Seine-et-Oise). La statue (seizième siècle) de Pierre du Vernier. — Léon Plancouard..... 174
XV. Notes inédites sur un musicien distingué, André Danican dit Philidor, né à Paris vers 1652, mort à Dreux en 1730. — E. Veuclin..... 184

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements..... 189
II. Membres non résidants du Comité..... 192
III. Correspondants du Comité..... 195
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1908. 203

TABLE DES PLANCHES

		Pages.
I.	La Nymphe de la Seine	47
II.	Médaillon	52
III.	Le tombeau de l'architecte en Johan de la Gleya dans la cathédrale de Saint-Étienne d'Agen	62
IV.	Dessin original au lavis d'encre de Chine	74
V.	Dessin de Gaspard Duché de Vancy	76
VI.	Dessin de Gaspard Duché de Vancy	78
VII.	Le poète mécontent	78
VIII.	Jean d'Andelot (église Saint-Philibert, Tournus), quinzième siècle ; — René de Préfontaine (église Notre-Dame, Beaumont-sur-Grosne), seizième siècle ; — Laurent Vinot (église Saint-Philibert, Tournus), dix-septième siècle	84
IX.	Bernard de Traves (seizième siècle) ; — Pierre de Champrongeroux, seizième siècle ; Gabriel de Charnod, quinzième siècle (église Saint-Philibert, Tournus)	84
X.	Jean du Breuil	92
XI.	Jean Magnin (Saint-Bénigne, Ain), seizième siècle ; — Jean Cadot (Saint-Philibert, à Tournus), seizième siècle	92
XII.	Vibert	92
XIII.	Peinture murale (seizième siècle)	96
XIV.	Cardin Le Bret	146
XV.	Jean-Baptiste d'Ille	150
XVI.	Gaspard de Gueidan	150
XVII.	André Nesmond, premier président au Parlement de Bordeaux	153
XVIII.	Langue de serpent enchâssée dans une armature d'argent portant gravés le nom et les armes de la famille de La Rochefoucauld	154
XIX.	Orgue Renaissance	160
XX.	Tribune de l'orgue Renaissance	160

Pages.
XXI. Orgue élevé dans l'église « du collège » des PP. Jésuites... 160
XXII. Orgue des frères Dupont..... 160
XXIII. Buffet de l'orgue de la cathédrale de Nancy..... 162
XXIV. Orgues des frères Dupont..... 162
XXV. Orgue de Marie-Antoinette..... 172
XXVI. Ecce Homo..... 176
XXVII. Chapelle de l'« Ecce Homo »..... 176

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 14177.

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1911

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 6 juin au 9 juin 1911

TRENTÉ-CINQUIÈME SESSION

Ouvrage orné de 51 gravures dans le texte et hors texte

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCXI

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

N° 34 OCTOBRE 1911.

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1912. — Circulaire n° 1. — Mémoires lus à la session de 1911. — Nécrologie.

36e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1912

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1912.

Le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 28 juin 1911 fixant la date du 50e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1912 :

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 36e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'Ecole nationale des Beaux-Arts du mardi 9 avril 1912 au vendredi 12 avril inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 13 avril à deux heures précises.

Paris, le 7 octobre 1911.
STEEG.

SESSION DE 1912

CIRCULAIRE N° 1.

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 10 octobre 1911.

Monsieur,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 7 octobre 1911, la 36e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1912, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi 9 avril.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 1er février 1912, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Il est toujours accusé réception de ces mémoires dans la huitaine qui suit leur envoi. Les correspondants qui, passé ce délai, n'auraient pas reçu avis de cette réception, devront s'assurer que leur envoi est bien parvenu.

Il est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer les travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

MM. les Présidents devront me faire connaître, avant le 1er *février* 1912, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix de ces délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner, pour la représenter, que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section et remettre leurs lettres d'invitation au secrétaire de la session en l'informant du jour de leur départ. Ces lettres, dûment visées pour le retour, leur seront remises en temps voulu.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours.

Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts.

N. B. — MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part de leurs travaux avec l'éditeur du compte rendu, sans que le Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1911

Le premier jubé de la cathédrale de Bourges, par M. A. Gandilhon à Bourges. — *Le présent de la Ville de Valenciennes à Marie-Antoinette : La gravure dite à la Reine*, par M. M. Hénault à Valenciennes. — *Jérémie Le Pileur, peintre de Tours au dix-septième siècle*, par M. l'abbé Bossebœuf à Tours. — *Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon-Montpensier, peinture murale à Champigny-sur-Vende*, par le même. — *Jean-Baptiste Vietty (suite et fin)*, par M. L. Charvet à Paris. — *J. Gamelin, professeur. Le cours de dessin à l'École centrale de l'Aude* (1796-1803), par M. J. Poux à Carcassonne. — *Les États de Bretagne et l'enseignement du dessin au dix-huitième siècle*, par M. A. Lesort à Rennes. — *Note sur un étui à missel du quinzième siecle*, par M. Veuclin à Bernay. — *Note sur quelques musiciens originaires de Dreux*, par le même. — *Les objets d'art de l'abbaye du Miroir*, par M. J. Martin à Tournus. — *Les ateliers de sculpture et de taille de pierres de Tournus*, par M. G. Jeanton à Mâcon. — *Le vitrail de l'église de Sainte-Croix (Saône-et-Loire)*, par M. Cordier à Louhans. — *Les peintures murales de Toursac et Bouteville*, par M. E. Biais à Angoulême. — *Deux portraits par Mme Vigée-Lebrun*, par le même. — *Le manoir de Formeville à Lisieux*, par M. Engelhard. — *Le théâtre en Belgique sous le gouvernement du prince Charles-Auguste de Lorraine*, par M. A. Jacquot à Nancy. — *Deux tableaux inédits du peintre Granet d'Aix*, par M. le baron Guillibert à Aix-en-Provence. — *Notes et documents inédits sur les beaux-arts en Provence*, par M. Raimbaud à Marseille. — *Les portraits de Jean Carondelet*, par M. de Montégut à La Rochefoucauld. — *La Renaissance en Franche-Comté. L'atelier dolois de sculpture ornementale*, par M. l'abbé Brune à Mont-sous-Vaudrey. — *Le retable et le sépulcre de Donzulier (Vosges)*, par M. Chrismant à Paris. — *Honoré Boze, peintre marseillais*, par M. Bouillon-Landais. — *L'église de Marines (Seine-et-Oise)*, par M. Plancouard à Magny-en-Vexin.

PRÉSIDENTS DES SÉANCES

MM. Henry Lapauze, Ch. Malherbe, Henri Stein et Camille Enlart.

NÉCROLOGIE

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements a eu cette année à déplorer la mort de MM. Henry Houssaye, membre de l'Académie française, officier de la Légion d'honneur; Ch. Malherbe, bibliothécaire du Théâtre national de l'Opéra, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, et Storelli, correspondant du Comité à Blois.

NOMINATIONS DE MEMBRES CORRESPONDANTS

Ont été nommés membres correspondants du Comité : MM. Marc Brisac, bibliothécaire du Palais des Beaux-Arts à Lyon (arrêté du 8 février 1911) ; G. Jeanton, juge à Mâcon (arrêté du 3 juin 1911).

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 16363.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1911

TRENTE-CINQUIÈME SESSION

Ouverture de la session.

Un arrêté rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, en date du 17 septembre 1911, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 4 juillet 1910, fixant la date du 49e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1911 ;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 35e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 5 juin 1911 au vendredi 9 juin inclusivement.

Gaston DOUMERGUE.

Séance du mardi 6 juin.

PRÉSIDENCE DE M. HENRY LAPAUZE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henry Lapauze, conservateur du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. l'abbé Bossebœuf,* membre non résidant du Comité de Tours, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

MESSIEURS,

Il y a juste un siècle, un jeune peintre qui venait de quitter la villa Médicis, s'installait dans la tribune du couvent de la Trinité-des-Monts. Sur quelques montants de bois formant chevalet, il dressait une vaste toile et, avec une volonté que rien ne devait jamais lasser, il se mettait à la tâche. L'atelier improvisé du Pincio enchantait à ce point le jeune Français qu'il tint à fixer le souvenir de ces heures laborieuses : un dessin de lui montre la courbe des voûtes et reproduit les caissons peints de la Renaissance; le long des murs des cartons bourrés d'études s'entr'ouvrent ; une longue échelle permet l'accès d'une baie par où l'artiste, quand il voudra se délasser, jettera les yeux sur le cher *boschetto* du voisinage. Mais sans doute préfère-t-il se reposer de la peinture par l'exercice d'un autre art ; voici, contre la chaise de paille, un violon avec l'archet... Un violon, messieurs, et, devant la toile, le peintre assis sur un tabouret de bois, un peintre en qui l'on reconnaît Jean-Auguste-Dominique Ingres, préparant *Romulus vainqueur d'Acron,* qu'on venait de lui commander pour le palais du Quirinal. Cette magnifique page, peinte à la détrempe, la voici devant vos yeux. Les circonstances l'ont ramenée de Rome jusqu'en cette salle de l'Hémicycle.

M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts m'a appelé à l'honneur de présider la séance d'ouverture de votre 35e session, tandis que l'exposition Ingres retenait l'attention des artistes et de tous ceux qui ont souci de l'avenir de notre art national. Cette exposi-

tion, un comité présidé par M. Léon Bonnat, le chef illustre de l'illustre maison où vous tenez vos assises, l'avait organisée dans un but précis, et qui n'est pas sans vous intéresser, messieurs, vous qui avez tant fait pour l'art, dans vos provinces, et qui savez bien qu'il vous reste encore tant à faire. M. Dujardin-Beaumetz a jugé qu'il ne serait point inutile de vous dire ce que nous avons voulu, pourquoi nous l'avons voulu, et quels résultats nous avons atteints. Il a jugé qu'il était bien que cela vous fût dit devant un des chefs-d'œuvre de Ingres.

Le 25 octobre 1907, la commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province, prenait un certain nombre de résolutions qui ont été appliquées et émettait des vœux qui n'ont pas tous été réalisés. Du moins les municipalités ont tenu plus largement compte des observations justifiées de l'inspection des musées. Des nominations de conservateurs ou de conservateurs adjoints n'ont été signées par les préfets qu'après examen des titres par la commission spéciale instituée à cet effet auprès de l'administration des Beaux-Arts. Plusieurs villes ont transféré leurs collections dans des immeubles plus vastes, mieux appropriés ou *isolés*. En ce moment même, en outre d'instructions précises, l'inspection des musées étudie la possibilité de multiplier les transferts dans des locaux vraiment dignes de leur objet. La question des musées de province, qui préoccupe de si bons esprits, depuis si longtemps, n'est plus tout à fait entière, et il est permis de prévoir que l'évolution si heureusement commencée se poursuivra dans le sens indiqué, en 1907, par la commission.

Mais il ne faut pas tout attendre de l'État. L'initiative privée doit s'exercer au profit des musées : son intervention sera efficace, si elle consent à déployer une activité ingénieuse. Ce qui vient de se produire pour l'exposition Ingres le démontre à merveille.

Vous savez, messieurs, par des mémoires qui vous ont été présentés, que le musée de Montauban a été constitué : 1° par un don de M. de Mortarieu ; 2° par un don de Ingres à sa ville natale. Le don Mortarieu, où tout n'est pas à regarder, est exposé intégralement; le don Ingres ne l'est que partiellement. Ainsi sur les cinq mille dessins du maître, on n'en voit guère plus d'un cin-

quième, ce qui est peu, si l'on songe à l'enseignement que la jeunesse en pourrait retirer, et si l'on veut bien se rappeler, en outre, que le legs remonte au 14 janvier 1867, — soit à quarante-quatre années. A la vérité, la ville de Montauban ne disposait, jusqu'ici, ni de la place ni des fonds qui eussent permis d'exposer, avec les cinq mille dessins du donateur, les calques, les gravures et aussi un millier de dessins de la fin du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième que Ingres avait réunis, qu'on a laissés dans les cartons et qu'on n'a ni inventoriés ni même timbrés, pas plus qu'on n'a jamais songé à timbrer les précieux dessins du maître.

Répondant à notre vœu, la municipalité décidait naguère d'affecter au musée Ingres son hôtel de ville. Celui-ci vient d'être classé : c'est dire que ce précieux témoin d'un long passé historique est, du même coup, sauvé. Il ne reste qu'à le mettre en état de recevoir la totalité du legs Ingres.

Le classement garantit les destinées de l'immeuble, grâce au concours du sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts. Il convient de ne réclamer rien de plus de l'État. C'est à la ville qu'il appartient de sortir des cartons les dessins de Ingres, de les encadrer et de les exposer. On a donc demandé à la ville de collaborer à une exposition de l'Œuvre de Ingres à Paris, dont les frais étaient couverts d'avance par le produit d'une tombola, et dont les bénéfices, représentés par les recettes éventuelles du tourniquet, devaient être remises à la municipalité. La ville ne courait d'autres risques que ceux qui résultaient du transport et de l'exposition d'environ deux cents dessins.

Les collectionneurs consentirent à courir de plus grands risques matériels, puisqu'ils prêtèrent pour six millions de francs de tableaux. L'État concourut à cette manifestation avec une bonne volonté agissante qui détermina les gouvernements étrangers à seconder nos efforts par l'envoi des œuvres de Ingres en leur possession. Si la grandiose leçon que Ingres donne du haut de cent chefs-d'œuvre fut reçue avec gratitude par les artistes accourus pour entendre le vieux maître proclamer, au nom de son enseignement infaillible, que le « dessin est la probité de l'art », — le public voulut aussi l'entendre, cette leçon magnifique, et son empressement détermina le succès de cette entreprise due, exclusivement, à l'initiative privée.

Désormais, la ville de Montauban pourra exposer les cinq mille dessins de Ingres. Une somme qui n'est guère inférieure à trente mille francs permettra, non seulement d'encadrer la totalité des feuillets qui s'enferment dans les cartons, mais encore d'aider à la mise en état des locaux eux-mêmes.

Messieurs, ce qu'on vient de réaliser pour le musée Ingres, qui donc empêcherait, par exemple, qu'on le tentât pour le musée de Besançon ? Ce musée est riche d'une partie du legs d'Adrien Pâris, la majeure partie restant encore à la bibliothèque municipale. Ne serait-ce pas, pour Besançon, décentraliser à sa manière, que d'exposer à Paris les splendides dessins qu'elle doit à la générosité du célèbre architecte bisontin ? Les collectionneurs parisiens collaboreraient à cette exposition en prêtant des dessins du dix-huitième siècle, et Besançon y trouverait les ressources qui permettraient à son musée de prendre la physionomie que, après une si longue attente, on songe à lui assurer.

L'initiative des Sociétés des Beaux-Arts des départements, dans les manifestations de cet ordre, stimulerait singulièrement le goût de l'action qui se perd trop dans trop de nos provinces. Elle réveillerait des énergies qui s'endorment. Il n'est pas possible que les collectivités artistiques locales, que vous représentez, messieurs, ne sentent point la nécessité d'agir pour vivre.

Ne doutez pas qu'il soit en votre pouvoir d'accentuer vivement à la renaissance de nos musées provinciaux. Les collectionneurs sont prêts à vous seconder, et vous savez que tout collectionneur est, à une certaine minute, qu'il faut savoir saisir, un donateur. L'enrichissement de notre patrimoine artistique dépend surtout — nous osons l'affirmer — du zèle que chacun de nous apporte dans l'exercice de son mandat. Il y a là un beau rôle à jouer — un rôle actif — pour les sociétés des beaux-arts des départements : il ne dépend que d'elles de le jouer à leur place, — la première.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Alfred Gandilhon*, correspondant du comité à Bourges : « Le premier jubé de la cathédrale de Bourges. »

Ce jubé, œuvre de la seconde moitié du dix-huitième siècle, avait été mutilé par les protestants, lors de leur passage à Bourges en 1562. Il disparut définitivement en 1757 et fut remplacé par un

autre jubé d'une ordonnance toute différente. M. Gandilhon a eu la bonne fortune de retrouver le marché passé le 29 juillet 1653 par un sculpteur originaire de Gien, Jean Thierry, pour réparer le jubé primitif.

Cette pièce authentique constitue donc un document des plus précieux pour l'histoire du jubé original qu'il décrit en donnant de minutieux détails sur sa constitution et sa décoration peinte.

En l'absence de *M. Maurice Hénault*, membre non résidant du comité à Valenciennes, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de sa notice intitulée : « Le présent de la ville de Valenciennes à la reine Marie-Antoinette en 1779 et la gravure de J.-J. Dürig dite « A la Reine. »

Cette note est relative à un cadeau de quatre pièces de « fine batiste », offert en 1779 par la ville de Valenciennes à la reine Marie-Antoinette, à l'occasion de son heureuse délivrance. Elles étaient enfermées dans un coffret, en bois de noyer, garni de satin blanc à l'intérieur et décoré, sur le couvercle, d'une allégorie exécutée à l'encre de Chine par Jean-Joseph Dürig. Cette composition décorative où s'encadrait l'inscription « A la Reine » fut gravée par l'auteur et tirée à quelques exemplaires pour les notables valenciennois. Des renseignements biographiques sur Dürig, né à Strasbourg, qui commença sa carrière comme musicien de régiment, fut dessinateur et graveur à Valenciennes, reprit le chemin de l'Alsace et se fixa finalement à Lille, où il mourut en 1816, complètent l'intéressant travail de M. Hénault.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. l'abbé Bossebœuf :* « Jérémie Le Pileur, peintre tourangeau du dix-septième siècle. »

Cet artiste est fort peu connu. En dépouillant les registres paroissiaux de Tours, M. l'abbé Bossebœuf a pu recueillir quelques renseignements à son sujet. Il nous apprend ainsi que Le Pileur habitait la paroisse Notre-Dame de l'Escrignole, qu'il eut un fils du nom de Gilles, qui fit carrière de magistrat, et qu'il mourut après 1636.

L'auteur ajoute que Le Pileur travailla surtout pour la région de l'Ouest, où il se propose de rechercher ses ouvrages subsistants et que des tableaux de sa main se rencontrent en Touraine, en Anjou et en Poitou. De 1631 à 1636, Le Pileur eut de nombreuses

commandes du couvent des Minimes de Plessis-lès-Tours, d'où paraît provenir sa toile : *Les quatre vœux de Saint-François de Paule*, actuellement à Tours à Notre-Dame la Riche. En 1631, il eut également à peindre, à la demande des habitants de Saint-Aignan, l'*ex-voto* déposé présentement à Notre-Dame des Ardillières à Saumur.

M. l'abbé Bossebœuf conserve la parole pour donner lecture d'un court travail concernant des restes de peintures murales retrouvés par lui à Champigny-sur-Vende et représentant *Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon-Montpensier*. Ces fragments représentent un jeune prince et une jeune princesse du dix-septième siècle, debout des deux côtés d'un autel antique et environnés de fleurs. Des devises inscrites attestent qu'il s'agit d'une commémoration nuptiale. M. Bossebœuf reconnaît dans les mariés Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon, héritière du domaine de Champigny. Leur mariage, célébré à Nantes, au mois d'août 1625, avait été préparé de longue date par Marie de Médicis, dont la présence à Champigny est constatée en octobre 1619 et en septembre 1620.

On entend ensuite *M. Charvet*, membre non résidant du comité à Paris : « Jean-Baptiste Vietty » (suite et fin). Ce manuscrit est la suite et la fin de l'intéressant travail consacré à l'artiste lyonnais, dont l'auteur avait lu le commencement à la session de 1910. Il raconte les difficultés de toutes sortes auxquelles se heurta Vietty lorsqu'il fut nommé membre de la commission explorative attachée à l'expédition de Morée en 1828. Cette dernière partie complète les deux précédentes de la façon la plus heureuse et fait connaître le lettré, le philosophe et l'artiste qu'était J.-B. Vietty.

En l'absence de *M. Joseph Poux*, M. Augustin-Thierry donne lecture de son mémoire : « J. Gamelin, professeur. — Le cours de dessin à l'école centrale de l'Aude, 1796-1803. »

Le travail de M. Poux tire son intérêt des idées qui s'y trouvent exposées de Jacques Gamelin en matière d'enseignement des arts du dessin. L'auteur nous fournit en même temps les renseignements les plus circonstanciés sur l'installation et le matériel dont disposait l'école centrale de l'Aude en 1796, dans les bâtiments actuellement occupés par le lycée de Carcassonne.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures et demie.

Séance du mercredi 7 juin.

PRÉSIDENCE DE M. CH. MALHERBE

La séance est ouverte à deux heures un quart, sous la présidence de M. Ch. Malherbe, bibliothécaire du théâtre national de l'Opéra, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Veuclin*, correspondant du comité de Bernay, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Ce n'est pas la première fois que j'ai l'honneur de présider une de vos séances et de prendre la parole dans cet hémicycle dont le pinceau de maîtres fameux a presque fait un sanctuaire. J'ai tenu l'emploi ; mes débuts dans ce rôle officiel remontent même à une époque assez ancienne, et la faveur ministérielle, en se renouvelant, m'a permis de les continuer. L'expérience m'est acquise à présent mais je n'y fais guère allusion, croyez-le, pour solliciter une particulière bienveillance et m'attirer cette déférence spéciale dont bénéficient, d'ordinaire, les orateurs à cheveux blancs. Je veux seulement rappeler ainsi que la société des beaux-arts des départements m'est depuis longtemps familière. Je ne la perds jamais de vue. Elle a trop de mérites pour qu'on l'ignore ou la délaisse. J'ajoute, en vérité, que plus on la connaît, plus on l'aime.

Oui, chaque année, lorsque revient, avec le printemps, l'époque où votre comité se réunit pour examiner les mémoires que vous lui soumettez, j'éprouve la même impression de sympathie respectueuse et parfois d'admiration sincère pour tant de travailleurs, vrais pionniers de l'histoire, qui besognent noblement au fond de leur province, et transmettent humblement à la capitale le résultat précieux de leurs efforts. Ils explorent, chacun dans la mesure de ses moyens, et avec les ressources de son savoir et de son ingéniosité, une parcelle de ce vaste terrain qui constitue le domaine de l'art. Ils ressemblent aux chasseurs, levés de grand matin, partant la mine joyeuse et le cœur léger. En quête de gibier, ils

s'orientent et prennent le vent; ils se dirigent vers le petit bois dont la verdure semble pleine de promesses; ils arpentent le sillon dont la terre porte des empreintes significatives ; ils battent le buisson dont les recoins mystérieux cachent peut-être l'objet de leur convoitise.

Ils marchent, ils courent, ils s'arrêtent, ils s'élancent à nouveau, la poussière ou la boue macule leurs guêtres, et la sueur mouille leur front. Au lieu de la perdrix rêvée, parfois ils ne rapportent qu'une mauviette, heureux quand même si leur carnassière n'est pas vide, à l'heure du retour au foyer. Ainsi nos braves correspondants partent à la découverte des trésors d'arts et des merveilles qu'ils se proposent de décrire; ils connaissent les recherches longues et quelquefois vaines, les espoirs et les déceptions ; mais souvent ils éprouvent la joie du résultat obtenu. Leur fierté devient alors la nôtre ; elle justifie l'existence d'une société qui, depuis tant d'années, a rempli sa tâche artistique, en donnant les preuves les moins douteuses de sa vitalité.

Certes, le champ où s'exercent votre patience et votre labeur, semble à peu près infini. J'aurais donc mauvaise grâce à apparaître le limiter en désignant tel but à atteindre, telle conquête à faire, telle lacune à combler. Et pourtant je ne résiste guère à la tentation de me diriger et de vous entraîner, au cours de cette allocution, vers les régions qui me sont chères. La musique, en effet, est l'astre autour duquel je gravite ; mes fonctions m'en font un devoir et mes goûts un plaisir. Je m'efforce de lui recruter des amis; aussi l'ai-je recommandée, plus d'une fois, à votre sollicitude. Je constate avec satisfaction, d'ailleurs, que, depuis quelques années, mes appels ont été entendus. Certains mémoires l'ont accueillie, bien modestement encore, non comme sujet, mais comme fond de tableau. C'est quelque chose, en attendant mieux, et ce mot de « tableau » me conduit naturellement à rapprocher, dans leur marche parallèle, ces deux sœurs, filles d'Apollon, la musique et la peinture.

Sachez donc que la bibliothèque de l'Opéra ressemble trop souvent à un bureau de renseignements dont le chef, je l'avoue à ma honte, ne peut satisfaire la curiosité de ceux qui l'interrogent. On vient me demander le modèle d'un instrument, le buste d'un compositeur, le portrait d'un artiste, et je fouille dans nos cartons

d'estampes, pour n'y trouver que peu de chose, ou parfois même rien du tout. Comment expliquer ces vides? Les effigies qu'on recherche ont existé, pourtant. Que dis-je? elles existent encore, mais où? Ici et là, peut-être très loin, peut-être aussi très près. Elles s'appellent tableaux ou miniatures; elles se montrent, ou plutôt non, elles se cachent, hélas! sous le voile du fâcheux anonymat. L'artiste qui les fit négligea d'indiquer le nom du modèle, au bas ou au dos de son œuvre, et la mort, en faisant passer l'objet de mains en mains, a effacé peu à peu le souvenir de son origine : elle a jeté sur lui comme un lourd manteau d'ombre. Il s'agit de percer la nuit de cet incognito, et l'on ne sait trop de quel flambeau s'éclairer pour cette course à travers les ténèbres. Quand l'estampe a été gravée, la « lettre » qu'elle porte facilite l'identification ; mais, dans le cas contraire, il faut recourir à la voie des hypothèses, et ne plus craindre d'avoir à revenir plusieurs fois sur ses pas lorsqu'on s'est égaré en chemin.

Au dix-huitième siècle, la miniature, par exemple, jouait un rôle analogue à celui que joue la photographie de notre temps; elle circulait, elle s'échangeait entre parents, entre amis, entre amants. Elle était un souvenir, comme aussi parfois une réclame, voire même une invitation. Cantatrices et danseuses, je ne cite ici que cette catégorie d'artistes, en usaient librement pour les besoins de leur cause. On sait de quelles singulières prévenances fut l'objet tel souverain, ami du plaisir, qui venait du Nord apporter à Paris la lumière... de son or; quelques-unes de celles qu'on nommait « filles d'opéra » lui adressèrent leurs cartes de visite, sous la forme d'images peintes, et ne craignirent point d'y dévoiler leurs « appas » ; mot usité alors et justifié en l'espèce, car toutes prétendaient ainsi attirer le noble client, auquel la marchandise était offerte avec l'adresse de la vendeuse qui en trafiquait. Sous l'ancienne monarchie la question ne fait pas de doute, il n'était compositeur de quelque renom, il n'était interprète féminin ou masculin de quelque mérite, qui n'eût la coquetterie de poser devant le chevalet du peintre ou la selle du sculpteur, pour laisser reproduire ses traits. Or ces images, je le répète, elles sont là, dans les vitrines d'objets d'art, dans les magasins des antiquaires, dans les étalages des marchands de bric-à-brac. Elles nous charment et nous inquiètent aussi avec la « cruelle énigme » du personnage

qu'elles représentent. Ces yeux gardent leur mystère ; cette bouche reste muette, et souvent nous passons avec indifférence, faute de connaître un nom.

Eh bien, les chercheurs peuvent nous venir en aide. Déjà une société dont j'ai l'honneur d'être le président, la Société internationale de musique (section de Paris), a pris une initiative heureuse ; elle a planté les premiers jalons d'une iconographie musicale. Elle a noté, par exemple, dans les musées de province, tous les tableaux où figurent des instruments de musique, des scènes théâtrales, des portraits de musiciens ; elle a rassemblé ainsi plus de huit cents photographies qui, soigneusement cataloguées, constituent un répertoire assez respectable. Il faut continuer l'œuvre et pousser plus avant; il faut, après les collections publiques, inventorier les collections particulières. Dans les simples demeures de telle ou telle ville, comme dans les superbes châteaux de telle ou telle région, il peut, il doit y avoir des effigies encore inconnues et qu'une étude méthodique ne manquera pas d'identifier. A plusieurs d'entre vous ces recherches fourniront la matière de notices qui accompagneront la pièce reproduite et tiendront une place utile dans nos annales.

Ce ne sont pas là des travaux de large envergure, et, si l'on peut dire, de haut vol, que je propose comme but à votre ambition de savants. Mais notre publication annuelle n'est pas un recueil de dissertations académiques; il ne s'agit point d'y soutenir brillamment des thèses esthétiques, et de résoudre les problèmes d'art à grand renfort d'éloquence. Plus simple est notre labeur : nous nous occupons moins de construire une maison que de réunir les matériaux propres à l'édifier. Cette tâche a son utilité ; elle a sa noblesse et sa grandeur.

Vous l'entendez ainsi, messieurs, et laissez-moi vous dire que parmi vous les plus humbles ne sont pas les moins méritants. J'en sais un que je ne puis me permettre de nommer ici, car peut-être il m'écoute, et des louanges trop directes risqueraient de troubler sa modestie. Dans la ville où il travaille, il occupe un emploi peu lucratif, et ses loisirs, plutôt rares, il nous les consacre. Chaque année, il soumet plusieurs mémoires à notre examen. Tous ne sont pas remarquables et tous ne sont pas admis; d'abord, il n'est pas un professionnel de l'érudition ; puis il n'a pas à son service

et sous la main les outils dont disposent les travailleurs de notre capitale. Il lui arrive ainsi de répéter ce que d'autres avaient déjà dit, sans qu'il en fût informé ; il n'a, d'ailleurs, point la plume élégante, et n'ambitionne pas plus les lauriers de l'Académie que ceux de l'Institut. Qu'importe ? Il a rempli, de son mieux, sa tâche annuelle ; il a fourni, dans les quelques pages de sa communication, un petit renseignement. Il s'est réjoui de sa trouvaille, et nous devons partager sa joie en le remerciant.

Voilà les serviteurs de notre Société qu'il me plaît de louer et d'encourager aujourd'hui. Le dévouement leur tient lieu de talent ; il les rend dignes d'estime. Ils accomplissent une œuvre obscure que le temps mettra peut-être en lumière, et, lorsque la mort fermera leurs yeux, ils pourront s'endormir avec la conscience du devoir accompli et des sacrifices rendus. Ils auront tenu leur place dans le monde, et, si la postérité daigne leur consacrer une épitaphe, elle pourra graver sur leur tombe :

Ci-gît, un qui vaut bien princes, rois, césars :
Il fut bon ouvrier de l'histoire et des arts.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Veuclin :* « Les principaux musiciens de la ville de Dreux, aux dix-septième et dix-huitième siècles. » Ce mémoire s'applique à des artistes peu connus, qui sont pour la plupart des organistes de la ville pour qui la musique fut, en leur temps, un gagne-pain, et plutôt un métier artistique qu'un art proprement dit. On s'explique ainsi que Fétis les ait omis dans sa biographie des musiciens. M. Veuclin a retrouvé ces noms dans les archives de Dreux et les a rangés par ordre alphabétique en les accompagnant des quelques détails biographiques qu'il a pu se procurer. Le tout forme un catalogue qui pourra être utilement consulté.

On entend ensuite *M. André Lesort,* correspondant du Comité à Rennes, archiviste d'Ille-et-Vilaine, sur : « Les États de Bretagne et l'enseignement du dessin au dix-huitième siècle. »

Bien que l'industrie fût très peu développée en Bretagne au milieu du dix-huitième siècle, on s'y préoccupait fort de l'étude des questions de technique industrielle. M. André Lesort s'appuie pour en fournir la preuve sur la création, par les États de Bre-

tagne, d'écoles de dessin en 1754 et 1757 à Rennes et à Nantes, sur la proposition de l'économiste Vincent de Gournay.

L'auteur passe en revue, dans son mémoire des mieux documentés, toutes les péripéties par lesquelles passèrent ces établissements : changement de professeurs, programmes d'études, inspections, récompenses, concours, etc.

En l'absence de *M. J. Martin*, correspondant du Comité à Tournus, M. Augustin-Thierry, secrétaire du Comité, donne lecture de la notice qu'il a consacrée aux « Objets d'art de l'abbaye du Miroir ».

Du passé prospère, presque glorieux, de cette ancienne abbaye cistercienne, il ne reste plus guère aujourd'hui que l'église réduite d'un tiers, les chapelles et les nefs collatérales ayant disparu, ainsi que les bâtiments monastiques. A l'intérieur de l'église, quelques épitaphes et pierres tombales figurées, déjà signalées par M. Martin dans un précédent mémoire. Le seul objet d'art qui reste de l'abbaye est un siège abbatial contenant trois stalles dans le style de la Renaissance et qui paraît dater de la première moitié du seizième siècle. En raison de la finesse de son ornementation, de ses sculptures et de son bon état de conservation, ce meuble méritait d'être signalé. C'est ce qu'a fait M. Martin, très complètement et avec beaucoup de soin.

La parole est donnée à *M. G. Jeanton* pour la lecture de son travail : « Les ateliers de sculpture et de taille de pierres de Tournus. »

Ces carrières des environs de Tournus, exploitées dès l'époque gallo-romaine, ont fait pendant longtemps de la petite cité bourguignonne, un centre important de l'industrie de la pierre et du bâtiment. Des ateliers de sculpture et d'appareillage, des tailleries s'y établirent en grand nombre qui furent très prospères et occupèrent beaucoup d'ouvriers. M. Jeanton retrace l'histoire de ces ateliers, de leur rôle, de la contribution qu'ils apportèrent à la construction des édifices, non seulement à Tournus, mais dans toute la région bourguignonne et lyonnaise. La documentation de ce mémoire est soigneusement faite, puisée presque entièrement aux fonds notariaux. Quant au sujet lui-même, il est d'autant plus intéressant qu'il est pour ainsi dire absolument neuf.

« Le vitrail de l'église Sainte-Croix (Saône-et-Loire) », tel est le

titre de la note descriptive de *M. Cordier*, lue par M. Jeanton en l'absence de son auteur. C'est la description d'un vitrail, véritable miniature sur verre, peinte en grisaille, coloriée avec des émaux et mesurant 30 centimètres sur 33. Cette œuvre d'art, qui provient d'un château voisin, fut transportée dans l'église en 1867, par les soins du marquis de Sainte-Croix. M. Cordier en fournit une description détaillée.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance du 8 juin.

PRÉSIDENCE DE M. HENRI STEIN

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henri Stein, sous-chef de section aux archives nationales, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. Albert Jacquot, membre non résidant du comité à Nancy, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

MESSIEURS,

C'est la quatrième fois que M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts me fait l'honneur de me demander de présider une des réunions du congrès annuel des sociétés des beaux-arts des départements. Je n'ai pas cru devoir me dérober à cette tâche, mais, comme l'invitation à la remplir comporte une allocution réglementaire, je me suis demandé quel sujet je pourrais bien aborder devant vous. Depuis trente-cinq ans que ces congrès existent, tout a été dit pour vous encourager dans vos recherches, pour vous conseiller de les étendre dans une direction spéciale, pour vous remercier des résultats acquis. Est-il bien nécessaire de répéter toujours les mêmes encouragements, les mêmes conseils, les mêmes remerciements ? Mais les traditions, direz-vous, sont là, et nous sommes victimes des traditions. Vous voici donc contraints de me prêter quelques instants d'attention.

Serait-il bien opportun d'ailleurs de rompre aujourd'hui avec la tradition ? Jamais, je crois, en France les études consacrées à

l'histoire de l'art n'ont été plus brillantes. Jamais le goût des arts n'a été plus répandu. Regardez autour de vous : ce ne sont, chaque année, à la même époque, qu'expositions variées, si variées qu'on a quelque peine à les aller voir toutes, pour peu que l'on ait des occupations un peu absorbantes. Après les primitifs, voici Ingres ; après Rembrandt, voilà Chinard ; après les portraits du siècle et les portraits de femmes ce sont les pastellistes anglais. Les organisateurs s'ingénient à découvrir quelque sujet nouveau d'admiration pour les Parisiens, et pour les nombreux provinciaux et les étrangers qui visitent la capitale au retour du printemps.

Il est de bon ton d'aller s'extasier pendant quelques heures devant des toiles, des bustes ou des esquisses qu'on qualifie un peu facilement peut-être de chefs-d'œuvre ; le public s'emballe facilement ; les journaux, d'ailleurs, ont proclamé d'avance qu'il n'y a jamais eu d'exhibition plus sensationnelle ; et puis, il s'agit d'une bonne œuvre la plupart du temps et, quand on fait la charité, on ne doit pas dénigrer. Qu'il soit question de subvenir aux frais de construction d'un hôpital privé ou de racheter des petits Chinois, l'enthousiasme est de commande. *Honni soit qui mal y pense !*

Un peu plus loin, des galeries où l'on étouffe vous annoncent des ventes sensationnelles. C'est M. X..., le collectionneur célèbre, ou Mlle Y..., l'actrice bien connue, qui pour de pressants besoins d'argent, vont mettre aux enchères leurs fameuses collections. Tout Paris se précipite, et vous seriez déshonoré si l'on ne vous avait entrevu, le jour des privilégiés, causant avec tel ou tel, de toute autre chose que de ce que vous avez sous les yeux, de la grève des chauffeurs ou du dernier accident d'aviation. On n'entend que des adjectifs et des superlatifs : admirable, sublime, épatant ! Et je sais tels de ces curieux qui regardent tout cela par le menu, qui se souviennent du prix atteint par les objets les plus divers dans ces ventes à l'encan, et qui ne mettent jamais les pieds au musée du Louvre. Cela, c'est rococo, à moins qu'on ne vous annonce un legs sensationnel. Alors vous vous précipitez et vous n'aurez plus d'autre conversation pendant quarante-huit heures.

Ces manifestations, quoi qu'on en veuille penser, sont favorables au développement de l'art. Les périodiques consacrés à l'art se multiplient partout ; on prétend même qu'il y en a trop.

On trouve des éditeurs pour lancer des livres d'art : les uns, très luxueux, très remarquablement illustrés, très chers par conséquent, qu'on achète et qu'on ne lit pas ; les autres, très modestes, plus sobrement illustrés, mais coûtant bon marché, qu'on achète et qu'on lit parfois. On voit des antiquaires, chose surprenante, se créer des bibliothèques d'art, et s'enquérir de l'histoire des artistes et des œuvres qu'ils vendent à prix d'or à des milliardaires américains. Vous dirai-je même qu'il existe des entreprises de voyages genre Cook qui distribuent à leurs clients de petites monographies agréablement présentées sur les œuvres d'art exposées dans les musées de Paris? Je n'oserai vous recommander particulièrement cette littérature pour touristes, mais du moins le but cherché est atteint.

Ce goût des choses d'art est commun d'ailleurs à toutes les classes de la société. Les bibliothèques spéciales destinées aux étudiants et étudiantes, à l'école des beaux-arts, à l'union centrale des arts décoratifs, la bibliothèque Forney ne désemplissent pas. Une salle à part existe à la Sorbonne, annexée au cours d'histoire de l'art. Et l'élite des historiens d'art peut se donner rendez-vous à la bibliothèque de la rue Spontini, fondé par un amateur éclairé, remarquablement agencée et organisée, où les travailleurs sérieux sont toujours assurés d'être bien accueillis.

Dans cet élan général, la province n'est pas restée en arrière. Elle a aussi des expositions d'art rétrospectif, de peinture et d'art décoratif, dans les grands centres tout au moins ; elle ne se refuse pas, mais à intervalles éloignés, de petites manifestations artistiques. Partout se créent de véritables mouvements locaux, dont les organisateurs se donnent pour mission de protéger l'art ancien et ce qui reste de nos vieux monuments. Je ne parle pas des Amis de Versailles et des Amis de Fontainebleau, que tout le monde connaît, et qui se composent en grande partie de notabilités parisiennes. Mais le branle est donné partout. Ici ce sont les Amis du vieux Chinon, là les Amis du vieil Arles. En Normandie, à côté de la Société des amis des monuments rouennais, voici, vieilles de quelques années à peine, des sociétés similaires à Verneuil et à Honfleur. Nancy, avec sa *Lorraine illustrée,* est depuis longtemps à l'avant-garde du mouvement. Toulouse, Vienne, Lyon, la Rochelle, Bordeaux, Riom, Beaune, l'ont suivi ou sont prêts à le

faire. Partout les mêmes tendances, partout les mêmes désirs. Quelques-unes de ces associations publient un bulletin. Certaines sont à la fois des réunions savantes et des syndicats d'initiative. Quoi d'étonnant? La même idée y préside. Et sauvegarder les monuments d'art et de curiosité dans les vieilles cités françaises, encore parées de joyaux d'autrefois, n'est-ce pas y attirer et y retenir le voyageur? N'est-ce pas lui montrer que dans cette France appauvrie par tant de calamités diverses, ruinée par les bandes des Thomas d'hier et d'aujourd'hui, la province tient encore en réserve d'admirables choses à étudier?

C'est là, messieurs, votre rôle et il n'a pas besoin d'être autrement défini. Continuez à nous instruire : nous vous en serons reconnaissants. Continuez à nous révéler les curiosités de vos musées, et faites de la propagande autour de vous pour provoquer des dons et des legs en leur faveur. Dans plusieurs grandes villes, j'entrevois qu'ils seront bientôt sinon somptueusement, du moins largement logés. Moins à l'étroit, mieux éclairés, peut-être un peu moins misérablement dotés, ils nous apparaîtront plus dignes d'intérêt, et telle œuvre jusqu'ici reléguée dans quelque coin obscur prendra bientôt, avec un jour meilleur, une valeur inattendue. Si d'aventure le musée s'enrichit d'une toile ou d'une terre cuite nouvelle, faites-en part au *Bulletin des musées*, qui demande à être vite renseigné pour renseigner aussitôt ses lecteurs ; l'examen approfondi pourra être réservé à l'un de nos prochains congrès. On ne trouvera pas partout un général de Beylié pour payer les frais d'un catalogue illustré du musée de Grenoble ; on n'aura point partout un professeur d'université consentant à employer plusieurs années de sa vie à étudier pièce à pièce, morceau par morceau, toutes les toiles du musée de Lille. Mais, à côté de ces entreprises d'ensemble, il y a place pour de nombreuses études de détail qui restent à écrire et que je me permets de recommander à toute votre sollicitude. Le *Répertoire d'art et d'archéologie* les enregistrera avec soin et les fera connaître à l'univers entier. Et si la solution que vous préconisez n'est pas la meilleure, vous aurez du moins permis à d'autres d'en proposer une nouvelle qui à son tour sera peut-être un jour reconnue inacceptable. Comme en toute autre matière, l'histoire de l'art est un perpétuel recommencement.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. de Montégut :* « les Portraits de Jean Carondelet ». Cet intéressant mémoire complète le travail précédemment paru de M. Jules Gauthier. Il s'agit ici du deuxième Carondelet, de l'homme de confiance de Charles-Quint, du chancelier perpétuel des Flandres, primat de Sicile, haut doyen de Besançon, dont le Louvre possède une admirable effigie, par Jean de Maubeuge. La notice de M. de Montégut fournit l'iconographie complète de ce haut dignitaire.

En l'absence de *M. Émile Biais,* membre non résidant du comité à Angoulême, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture des deux notices qu'il a consacrées à : « 1° deux portraits inédits, par Mme Vigée-Lebrun ; 2° les peintures murales des églises de Torsac et Bouteville (Charente). »

La première de ces notules est consacrée à la description de deux toiles provenant de la collection particulière de M. Biais. Ce sont les portraits d'une jeune femme et d'un enfant appartenant à la famille de Mornay. Ils sont signés « Mme Lebrun, 1776 » et M. Biais croit pouvoir, avec certitude, les attribuer à cette artiste.

M. Biais décrit ensuite un fresque qui décore la voûte absidiale de l'église de Torsac (Charente). Cette œuvre n'est pas de grand art, mais elle date du quinzième siècle, il paraît que de nombreuses causes d'altération ne tarderont pas à la faire disparaître et il est intéressant d'en conserver le souvenir.

Le travail de *M. le baron Guillibert*, correspondant du comité à Aix-en-Provence est consacré à « Deux tableaux inédits du peintre Granet » que complètent des renseignements biographiques sur cet artiste.

Après lui, *M. Raimbault* qui, à la mort de M. Numa-Coste, reçut en dépôt ses notes et ses documents fournit dans son intéressant travail : « Notes et documents inédits sur les beaux-arts en Provence », des renseignements sur un rétable aujourd'hui détruit que Milan Ricci, secrétaire de la cour des comptes d'Aix, avait fait peindre dans l'église des Observantins et sur un autre rétable peint par Ludovic Bréa en 1501, aux Arcs-sur-Argens.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures et demie.

Séance du 9 juin

PRÉSIDENCE DE M. CAMILLE ENLART

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Camille Enlart, directeur du musée de sculpture comparée, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. l'abbé Brune, membre non résidant du comité à Mont-sous-Vaudrey, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

MESDAMES, MESSIEURS,

Ce m'est un honneur d'être appelé par la bienveillance de M. le sous-secrétaire d'État à présider cette séance de clôture du trente-cinquième congrès des sociétés des beaux-arts des départements.

Je lui sais gré de m'avoir confié la mission de féliciter aujourd'hui les savants et aimables confrères qui m'entourent pour la nouvelle et solide assise qu'ils viennent d'ajouter au monument élevé par vos labeurs à la gloire des arts de nos provinces.

A vrai dire, cette assise est quelque peu mince, non certes quant à l'intérêt des sujets et au mérite de la mise en œuvre, mais mince de volume.

Évidemment, malgré ses trente-cinq ans révolus et sa qualité de personne morale, notre compagnie est une coquette ; elle a voulu suivre la mode, qui est cette année à des proportions minces, telles qu'on n'en avait pas vu depuis le douzième siècle.

Espérons que l'année prochaine admettra des dos larges, même pour les volumes.

Je viens de traiter notre compagnie de coquette ; eh bien, je voudrais qu'elle justifiât plus complètement cette épithète, en attirant à elle le plus de monde possible, et que l'an prochain nous nous retrouvions beaucoup plus nombreux ici.

Vous êtes, messieurs, une vaillante petite troupe, et si quelqu'un des vôtres tombe, vous serrez les rangs pour continuer la marche en avant, à la conquête de nos trésors d'art et d'histoire.

Or, laissez-moi vous dire que cela ne suffit pas ; vos travaux resteront, mais nos personnes seront tour à tour fauchées ; il faut donc

de jeunes recrues, que vous devez initier, et qui continueront votre œuvre.

Je constatais que des vides se font dans vos rangs. Hélas! Pourquoi taire plus longtemps une tristesse que nous partageons tous. Un ami que chacun de nous aimait, que nous admirions et que nous vénérions, manque cette année à l'appel, et à la joie de revoir des visages amis se mêle pour nous un serrement de cœur.

Assidu depuis vingt-quatre ans à nos réunions, Émile Deslignières, l'historien des graveurs abbevillois, de Saint-Vulfran d'Abbeville, et d'une foule de curiosités artistiques et historiques du Ponthieu, nous a quittés, et puisqu'il ne nous sera plus donné de serrer la main de ce vieillard affable autant qu'érudit, permettez-moi de rendre à sa chère mémoire un hommage de respect et de reconnaissance.

Il nous charmait à la fois par la solidité de ses travaux et par l'exquise urbanité de ses manières. Abbevillois de vieille souche, avocat justement estimé, d'une culture étendue, de nature affinée, il était le type par excellence du provincial distingué; un type qu'il importe de ne pas laisser perdre, car il compte pour beaucoup dans la valeur et dans le bon renom de notre nation. Solidement renseigné, comme nos volumes le prouvent, sur le passé de sa chère ville d'Abbeville, foncièrement épris de ses gloires anciennes, de ses traditions d'art, de sa vieille culture intellectuelle, il était un représentant parfait de cette culture, un gardien fidèle de ces traditions.

Combien ne serait-il pas à souhaiter, messieurs, que dans chacune de nos vieilles villes il y eût un ou plusieurs de ces lettrés aimables, possesseurs de trésors de documents patiemment amassés dans les archives des départements, des villes, des établissements publics, des notaires et des familles, connaissant chacun des coins de rues, de cours ou d'appartements privés qui recèlent, hors de la portée de l'œil du voyageur étranger, trop pressé, non présenté, une foule de charmants et curieux morceaux d'architecture, de sculpture, de peinture, de mobilier : tant de chefs-d'œuvre des vieux maîtres locaux !

Seul, le citoyen d'une ville de province est à même de connaître tous ces trésors et de s'initier à leur histoire, pour nous la faire connaître à notre tour.

Et n'est-ce pas là une tâche des plus attrayantes ? Les sujets inexplorés sont plus nombreux, vastes et intéressants qu'on n'est porté à le croire.

Je sais bien que depuis quelques années, les sociétés savantes et artistiques sont complètement supplantées par celles qui encouragent les exercices physiques et les progrès de la machinerie ; que le luxe distingué n'est plus d'avoir une galerie de tableaux, un cabinet de curiosités, une bibliothèque, mais des automobiles et des aéroplanes. Cela permet, dira-t-on, de voir du pays, de satisfaire et de développer la curiosité. Hélas ! c'est très exactement le contraire qui se produit ; l'automobile permettait de traverser le pays pour n'y rien remarquer ; l'aéroplane fait mieux ; il saute par-dessus. En possession de ces engins, l'homme moderne ne verra plus les paysages, ni les monuments qu'il dédaigne, non plus que les piétons, qu'il met en bouillie, et son effort intellectuel tend à se dépouiller de toute esthétique.

Une réaction salutaire commence pourtant à se dessiner et elle trouvera en vous ses plus utiles champions.

On s'est ému dernièrement de voir le Parlement, qui fait les lois, et les pouvoirs locaux, qui les appliquent, se désintéresser des souvenirs d'art du passé ; on s'est effrayé de voir tant d'églises abandonnées, ou même démolies, quand elles ne semblent plus avoir d'utilité immédiate, et l'opinion publique vient de comprendre et de proclamer qu'en dehors de toute considération religieuse ou politique, l'église de chaque village est l'expression souvent pittoresque et variée, généralement heureuse et toujours sincère, de l'idéal des générations qui s'y sont succédé depuis des siècles.

Mais si la vieille église, même la plus humble, est un objet de méditation attachante pour le penseur, même incrédule, l'église n'est pas toujours le seul monument d'un village ou d'un quartier de ville. Le château, demeure de la société chevaleresque, atteste une autre puissance et exprime, lui aussi, un idéal ; mais l'église et la forteresse féodale ne sont pas seuls à nous parler de la vie de nos pères et à garder l'empreinte de leur âme : des petits châteaux provinciaux avec leurs parcs à la française ; des fermes fortifiées, des manoirs, des chaumières de dates plus ou moins reculées subsistent dans nos campagnes ; dans nos villes, bien des maisons

nobles ou bourgeoises conservent dans leur structure, dans leur décoration, dans leur mobilier des détails intéressants des dix-septième et dix-huitième siècles, voire de la Renaissance et parfois même du Moyen Age. Quelques ornements de bon goût sont taillés dans la pierre et le bois des façades, forgés ou découpés dans les ferronneries ; les jolies boiseries ne sont pas rares ; celles du dix-huitième siècle se marient à des dessus de portes habilement brossés par des artistes locaux ou voyageurs ; ces mêmes artistes ont laissé à bien des familles nobles ou bourgeoises des portraits d'ancêtres dans leurs vieux cadres. Et combien d'autres meubles anciens ne renferment pas nos vieilles maisons de province : coffres du quinzième au dix-huitième siècle ; bahuts et armoires du seizième au dix-huitième siècle ; sièges, tables, horloges ; faïences, argenterie ; dentelles, tapisseries. Tous ces meubles ont dans chaque contrée, dans chaque ville, leur physionomie particulière, et dans les archives privées, des inventaires ou des pièces comptables permettent parfois de remonter à leur origine. En recueillant avec soin ces données, en rapprochant les photographies des meilleurs objets, on pourrait publier des statistiques et des albums méthodiques qui feraient revivre d'une façon vraiment intéressante et instructive l'œuvre des corporations d'ouvriers d'art de nos vieilles cités : huchiers, tapissiers, potiers, orfèvres, ferronniers et autres.

Quel mal n'a-t-on pas dit de ces corporations ? Leur esprit de caste, leur monopole irritant, leurs exigences vexatoires constituaient une tyrannie intolérable aux yeux de notre première Révolution. — N'est-il pas curieux d'assister à son rétablissement par les révolutionnaires actuels, et combien ne nous font-ils pas regretter l'ancien régime ! En effet, les corporations d'autrefois ne se contentaient pas d'imposer à leurs membres une sévère réglementation du travail ; au public leur monopole et leurs tarifs ; en échange de ces vexations, elles fournissaient à leurs membres une forte éducation professionnelle ; à leur clientèle des garanties de bonne exécution que nous ne connaissons plus ; grâce à elles, beaucoup de petites villes jusqu'à la Révolution produisaient des objets plus artistiques et mieux conditionnés que ceux dont la fabrication est aujourd'hui localisée dans quelques grands centres.

Je ne crois pas m'illusionner en vous disant qu'en comparant

les objets et en rassemblant patiemment les documents écrits qui nous restent, on pourrait faire encore plus d'une intéressante monographie des ateliers d'arts industriels de chacune de nos provinces ou de nos villes entre la Renaissance et la Révolution.

Je ne crains pas, messieurs, de dire que dans cette haute éducation artistique et historique que vous seuls pouvez donner au public de nos provinces, il y a pour vous plus que des jouissances délicates à recueillir ; il y a un devoir de conscience et de patriotisme à remplir.

Je le répète, les préoccupations matérielles dominent un trop grand nombre d'entre nous, et les connaissances artistiques et historiques ne sont pas assez répandues. Quand celui qui les possède est en même temps dominé par les considérations matérielles et personnelles, il se fait brocanteur, et comme notre art est mieux apprécié que chez nous dans les pays étrangers où sa supériorité apparaît plus évidente, les brocanteurs trouvent les plus alléchants bénéfices à drainer nos objets d'art pour les écouler dans les collections étrangères.

Vous qui étudiez l'histoire, messieurs, vous savez bien de quelle indignation farouche nos ancêtres de la période révolutionnaire poursuivaient les émigrés, coupables à leurs yeux d'un crime envers la nation ; avec quelle férocité ils les punirent dans leurs biens et dans leurs personnes.

Je ne rappelle pas ce souvenir pour réclamer le rétablissement de la guillotine comme argument de discussion politique, car il est prouvé qu'elle fut un moyen de persuasion insuffisant. Je demande seulement le renouvellement du mouvement d'indignation contre l'émigration, non plus des Français, mais des œuvres de l'art français.

Elle est plus désastreuse pour notre pays, croyez-moi, car les hommes sont mortels ; leur défection n'est qu'une perte anticipée ; cette perte est, d'autre part, assez facilement réparable, car les hommes qui naîtront équivaudront le plus souvent à ceux qu'ils viendront remplacer. Au contraire, la perte des œuvres d'art est celle de capitaux durables, dont la valeur s'accroît plutôt qu'elle ne diminue avec l'âge, et les œuvres qui pourront prendre leur place n'en seront jamais les équivalents.

Il y a neuf ans, messieurs, j'appelais votre attention sur ce

péril national, et je ne le croyais pas moi-même si grave. Le mal a fait depuis lors de rapides progrès, et il est plus que temps de le conjurer. J'ai parcouru l'an dernier toute l'Amérique du Nord ; je revenais épouvanté de l'exode de nos objets d'art quand j'ai vu démolir le cloître de Charlieu, mettre aux enchères des façades de maisons à Agen, à Narbonne, en bien d'autres endroits. Ce ne sont plus seulement les meubles, mais les monuments que l'on croyait immeubles qui prennent le chemin de l'étranger.

Heureusement pour notre amour-propre, ceux dont je vous parlais ont été conservés au pays grâce à l'énergique et patriotique résistance de notre sous-secrétaire d'État et de la commission des monuments historiques ; grâce aussi au dévouement éclairé des sociétés des beaux-arts des départements. A Charlieu, la société des amis des arts venait de se fonder quand un marchand parisien est venu acheter le cloître des Cordeliers pour le faire passer à l'étranger. C'est la jeune société, c'est son distingué président le docteur Barbat qui ont donné l'alarme à l'opinion et dénoncé les vandales aux pouvoirs publics. Si leur jolie petite ville, si la France restent en possession du monument élégant et curieux dont la Bourgogne est justement fière, c'est la société des amis des arts de Charlieu que nous devons remercier.

Je pourrais, messieurs, multiplier ces exemples ; ce serait abuser de votre patience, mais je tenais à en citer un pour vous dire quelle reconnaissance nous devons aux sociétés des beaux-arts des départements, et combien utile peut et doit être leur action.

Le moment est venu pour elle de rendre de plus grands services ; plus que jamais elles sauront bien mériter de la patrie.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Engelhard :* « le Manoir de Formeville à Lisieux ».

C'est une étude fort documentée sur la plus ancienne des maisons de bois qui sont l'une des curiosités de Lisieux. M. Engelhard croit y reconnaître les caractères distinctifs de l'architecture du treizième siècle, ce qui ferait du manoir qu'il étudie l'un des plus antiques spécimens de ce genre de constructions qui soient en France et même en Europe.

La parole est ensuite donnée à *M. Chrismant* pour la lecture de son mémoire : « le rétable et le sépulcre de Domjulien (Vosges) ».

Ce travail fait connaître deux monuments intéressants et inédits, sans cependant qu'il soit possible d'affirmer avec certitude que les sculptures de Domjulien sont l'œuvre des Richier ou même de leur atelier. Au dix-septième siècle, on a maçonné dans la façade de l'église trois statues qui semblent dater de la première moitié du seizième siècle et un rétable portant, avec le nom du curé Villemin Husson, la date de 1541. Ce rétable figure la crucifixion et les douze apôtres sous des dais gothiques que couronnent un fronton et une corniche de la Renaissance.

Le sépulcre de grandeur naturelle, occupe une misérable et étroite chapelle de cimetière ; il est d'un style encore tout à fait gothique et un peu rude, il semble dater du début du seizième siècle. M. Chrismant le compare à celui de Notre-Dame de l'Épine, avec lequel il a, en effet, quelque analogie.

Le travail de *M. l'abbé Brune*, membre non résidant du comité à Mont-sous-Vaudrey, est, cette année-ci, consacré à la « Renaissance en Franche-Comté, l'atelier dolois de sculpture ornementale ».

L'auteur passe en revue les sculptures de la Renaissance qui subsistent à Gray, à Dôle et aux environs et dans lesquelles il reconnaît l'influence troyenne et bourguignonne, en particulier celle d'Hugues Sambin. Il décrit les œuvres certaines ou supposées de Pierre Arnoux, Antoine Le Rupt, Claude Arnoux, Denis et Hugues Le Rupt. Cette intéressante notice complète heureusement les renseignements publiés antérieurement sur les artistes franc-comtois.

En l'absence de *M. Bouillon-Landais*, correspondant du comité à Marseille, M. Augustin-Thierry donne lecture de l'étude qu'il a consacrée à « Honoré Boze, peintre marseillais ». Après un court préambule où se trouve sommairement retracée l'existence de l'artiste, M. Bouillon-Landais dresse le catalogue des œuvres qu'il exposa dans les salons parisiens et régionaux.

Le mémoire de *M. Albert Jacquot*, membre non résidant du comité à Nancy : « Documents sur le théâtre en Belgique sous le gouvernement du prince Charles-Alexandre de Lorraine », est, semble-t-il, la suite du travail du même auteur, d'après l'inventaire après décès de ce prince, document dont l'original appartient aux archives du royaume de Belgique. C'est encore dans les carnets de

ce prince que M. Jacquot a relevé de nombreuses mentions concernant la troupe française recrutée par Servandoni ainsi que les apparitions de Préville, de Belcour, de Manvel sur la même scène. En outre M. Jacquot a recueilli quelques lettres de Manoncourt, Philidor et de Beaumarchais dont le texte méritait d'être conservé.

La parole est ensuite donnée à *M. Plancouard*, correspondant du comité à Cléry-en-Vexin, pour lire la notice qu'il a consacrée à l' « église de Marines (Seine-et-Oise) ». Ce travail très développé mentionne les pièces d'archives qui permettent de fixer la date de la construction primitive du monument au douzième siècle, et de sa reconstruction au seizième. L'église édifiée au douzième siècle, sous le vocable de Saint-Rémy, dépendait d'un prieuré. C'est après sa ruine, due sans doute à la guerre de Cent ans, que fut entrepris cette reconstruction, dont la partie la plus importante est un porche. M. Plancouard le compare à celui qui existe encore à Erecquemont sur ces hauteurs qui dominent la Seine.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le président prononce la clôture de la session de 1911 et la séance est levée à quatre heures.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

JÉRÉMIE LE PILEUR

PEINTRE DE TOURS AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Au nombre des peintres des rives de la Loire dans la première moitié du dix-septième siècle, il en est un qui jouit d'une certaine vogue. Le Pileur — c'est de lui qu'il s'agit — n'a obtenu dans les ouvrages spéciaux que quelques lignes au sujet de ses œuvres, et absolument rien par rapport à sa biographie [1]. C'est cette lacune que nous souhaitons combler à l'aide de documents originaux, en traitant de sa vie et de son œuvre.

I

Nos recherches dans les anciens registres paroissiaux de Tours ne nous ont rien appris sur les origines de Le Pileur, et nous ignorons si son berceau doit être placé sur les bords de la Loire. En 1566, nous trouvons, sans désignation de profession, « sire Claude Le Pilleur », auquel sa femme, Marie Monmousseau, donne un fils appelé Claude; il en est de même en 1578. Mais, nous ne saurions dire si quelque lien rattache ces habitants de la paroisse de Saint-Saturnin à notre peintre lui-même.

Ce qu'il y a de certain, c'est que Jérémie Le Pileur avait son domicile sur la paroisse Notre-Dame-de-l'Écrignole. Il était entré par le mariage dans la famille d'un peintre renommé, celle des Darly. Au seizième siècle, J.-B. Darly avait de la réputation comme portraitiste, et, en 1600, François Darly, « peintre à Tours », recevait la commande « d'un portrait de cette ville, au vray en une grande peau de parchemin », dessin pour lequel l'artiste toucha 20 écus. D'ailleurs, les comptes de la ville nous

[1] Ch. de Grandmaison, *Documents sur les arts en Touraine*, in-8°, 1870, p. 95, mentionne le nom de Pileur sans prénom. — Docteur Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, in-8 , 1885, ne donne pas plus de détails, et l'appelle à tort « Gervais » (p. 262).

montrent le peintre François Darly, à partir de 1599 jusqu'à sa mort, arrivée en 1616, avec la qualité du « meilleur peintre et enlumineur ». Dans un acte de 1612, Darly reçoit le titre de « peintre de la reine Marguerite[1] ».

De son mariage avec Lucrèce Huart, François eut deux garçons et trois filles. L'une de celles-ci, Lucrèce, paraît comme marraine à Notre-Dame-de-l'Écrignole, au mois de décembre 1619. La formule : « Lucresse Darly fille de deffunct François Darly painctre et de deffuncte Lucresse Huart » accuse le décès de ses père et mère, et, en même temps, montre que Lucrèce n'était pas encore mariée à cette date.

Sans que nous possédions les éléments pour préciser davantage, nous savons que c'est avant l'année 1624 que Jérémie Le Pileur épousa Lucrèce Darly. De fait, au mois de février 1624, il leur naquit un fils, qui reçut le nom de Gilles. Voici l'acte de baptême, extrait des registres de la paroisse de l'Écrignole. « Le dimanche vingt cinquiesme jour de febvrier mil six cent vingt quatre a esté baptisé Gilles, fils de Jérémie Pileur et de Lucresse Darly ses père et mère, a esté son parrain Gilles Aubry, conseiller au siège présidial de Touraine, et sa marraine Françoise Cardin, femme de Jérosme Sueiro, m^e^ painctre au dict Tours. *(Signé)* Le Pileur, Aubry, Rousseau[2]. »

Nous n'avons pu découvrir l'année précise du décès de Jérémie Le Pileur. Ce qui est avéré, c'est que nous n'avons pas retrouvé sa trace après l'année 1638. Il nous reste à exposer l'œuvre du peintre, du moins dans la mesure où nous le permettent les documents écrits et les travaux de l'artiste parvenus jusqu'à nous, tout au moins à notre connaissance.

II

Jérémie Le Pileur paraît avoir travaillé plus particulièrement pour l'Ouest de la France, et nous rencontrons ses tableaux en Touraine, en Anjou et en Poitou.

[1] Docteur Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, p. 109.

[2] Jérôme Sueiro, ou Sueyro, qualifié en 1636 « peintre-ordinaire de la Reine-mère », habitait également sur la paroisse de l'Écrignole, où il fit baptiser trois filles : Anne, 31 décembre 1626; Madeleine, 2 avril 1629, et Louise, 16 juillet 1636

Le 28 juin 1623, Jérémie Le Pileur, « maistre paintre demeurant parroisse Nostre-Dame de Lescrignol », fit un marché avec l'abbaye de Beaumont-lès-Tours, par lequel il s'engageait à décorer ou « peindre en huile » la chapelle de Notre-Dame dans l'église abbatiale, suivant les « desseings » faits par lui et approuvés par les religieuses. Nous ne connaissons pas les sujets représentés, et nous savons seulement que l'artiste toucha 200 livres, suivant le marché que nous transcrivons à la suite de ces notes.

La même année 1623, les comptes de la ville le mentionnent comme ayant peint les armoiries du maire de Tours. Deux ans après, il exécuta le tableau *Jésus et les Apôtres au jardin de Gethsémani* (1625), qui est conservé dans l'église Saint-Pierre-du-Marché, à Loudun.

Mais ses travaux les plus importants furent exécutés pour le couvent des Minimes de Saint-François de Paule, auprès de Plessis-lès-Tours. On les connaît d'une façon précise, grâce à un inventaire dressé au dix-huitième siècle. Pour le réfectoire, où il travaillait en 1631, il peignit une série de scènes de la Passion du Christ. Les sujets représentés étaient : *l'Arrestation, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de croix*, *le Crucifiement* et *la Mise au Tombeau*.

Les religieux, satisfaits de l'artiste, lui demandèrent d'autres ouvrages pour l'intérieur de l'église conventuelle. En 1636 ou 1637, il peignit le *Baptême du Christ* pour la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, et le *Trépas de saint François de Paule,* pour la chapelle dite « du Trépas ». Le premier tableau fut payé 100 livres, et le second 110 livres, d'après les documents du monastère.

Nous ne saurions dire ce que sont devenues ces peintures; mais, il n'en est pas de même d'une autre toile de Pileur, *les Quatre vœux de saint François de Paule,* qui était placée « au-dessus des chaires du chœur », ou stalles [1]. Ce tableau est actuellement déposé dans l'église de Notre-Dame-la-Riche, à Tours, et nous en donnons la description et la reproduction.

Sa désignation tient à ce que, comme on le sait, le fondateur des Minimes avait ajouté le vœu « d'humilité » aux trois vœux

[1] *Notes historiques sur l'établissement du couvent de Plessis-lès-Tours* (vers 1770), manuscrit conservé aux Archives départementales d'Indre-et-Loire.

conventuels, et en avait consacré le sens par le terme de « Minimi » donné à ses religieux. Le bienheureux est représenté, sous les traits vulgarisés par le portrait de son contemporain, Jean Bourdichon, dans l'attitude de la prière. Les vœux sont symbolisés par quatre anges placés à droite et à gauche de l'ermite calabrais, avec les symboles propres. A droite, se tiennent : Raphaël en robe blanche et manteau rouge avec le poisson traditionnel pour figurer l'abstinence et la pauvreté; Gabriel, tenant le lys, emblème de la chasteté. A gauche, un ange en robe bleue et manteau jaune symbolise l'humilité, tandis qu'un autre en robe blanche et écharpe bleue, non plus debout mais à demi-agenouillé, représente l'obéissance. Pour compléter le tableau, à la partie supérieure droite, se tient saint Michel, vu à mi-corps et la tête couverte d'un casque en manière de Minerve. La toile, d'un coloris plein de fraîcheur et d'un dessin correct, mesure 2 mètres de largeur sur 1 m. 60 de hauteur.

Une autre toile de Le Pileur est conservée dans l'église Notre-Dame-des-Ardillières à Saumur. C'est un *ex-voto,* offert par la ville de Saint-Aignan. Au-dessous de la Vierge tenant l'enfant Jésus, sur les nues, la cité de Saint-Aignan avec son enceinte, son château et ses édifices religieux et civils, est figurée dans un dessin détaillé, précieux au point de vue de la topographie ancienne. Sur les côtés se tiennent les deux patrons de la ville, l'évêque saint Aignan avec une riche chape, et Prisque en costume de chevalier. La signature de l'article se lit sur la partie gauche, à côté d'une légende en vers latins, rappelant les circonstances de l'offrande; elle est ainsi formulée : *Pileur fecit Tursis 1631,* et a été mentionnée dans l'*Épigraphie de Maine-et-Loire*.

Afin de rendre aussi complète que possible la nomenclature des travaux de Jérémie Le Pileur, ou Pileur, nous ne manquerons pas de rechercher sur les divers points de l'Ouest les tableaux qu'il a pu exécuter. De ceux que nous signalons ici, nous nous mettrons en mesure de prendre une exacte reproduction, en vue d'éclairer ces notes sur un peintre qui eut de la célébrité auprès de ses contemporains.

L. Bosseboeuf,
Membre non résidant du Comité.

Planche I. Page 6.

LES QUATRE VŒUX DE SAINT FRANÇOIS DE PAULE

PAR J. L. PILEUR

(A l'église Notre-Dame-la-Riche, à Tours.)

III

MARCHÉ DE LA PAINCTURE DE LA CHAPPELLE DE NOTRE-DAME-DE-BEAUMONT FAICT A JÉRÉMIE LEPILLEUR

Le vingt huictiesme jour de juing mil six cens vingt troys après midy, en la court du Roy notre Sire à Tours, en droict par devant nous Martin Boutet notayre juré en icelle furent presans en leurs personnes establis et soubmis les nobles devottes et reverendes dames abbesse religieuses prieure et couvent de labbaye et monastayre Nostre-Dame de Beaumont les Tours, es personnes de noble devotte et reverende dame Madame Anne Babou, abbesse de la dicte abbaye [1], sœur Magdelaine Lelou segretayne, et sœur Marie Brosseau deppositayre de la dicte abbaye, et elles faisant fortes pour tout le dict couvent d'une part,

Et honneste personne Jeremye Le Pilleur maistre paintre demeurant paroisse Nostre-Dame de Lescrignol estant de présant en ce lieu d'autre part, entre lesquelles partyes a esté faict le marché et promesses et obligations qui ensuyvent,

C'est assavoir que le dict Le Pilleur a promis et sest vers la dicte dame abbesse et dépositayres obligé de peindre en huille la chappelle de Nostre-Dame estant au dedans de l'église de la dicte abbaye, suyvant et conformément aux desseings quy en ont estés dressés et faictz par le dict Pilleur et veuz par les dictes dames, et quy ont esté présantement dellivres es mains d'icelluy Le Pilleur et de nous notayre paraphes au dos d'iceulx, et icelle pinture faire bien et deumant comme il appartient, et rendre faicte et parfaicte dedans le jour et faiste sainct Michel prochain venant, moyennant que les dictes dames ont promis luy payer pour la fasson et fournitures de pintures chaffaudage et toutes autres choses à ce nécessaires pour rendre icelle besongne faicte et parfaicte la somme de deux cens livres tournoys, payable assavoir la somme de trante six livres dedans de ce jour en quinze jours et le surplus en travaillant fain de besongne fain de paymans,

[1] Anne Babou III, qu'il ne faut pas confondre avec ses deux tantes Anne I et Anne II, également abbesses de Beaumont, était fille de George Babou, seigneur de la Bourdaisière et comte de Sagonne, et de Madeleine du Bellay. Elle mourut en 1647.

Et sera au dict le Pilleur et son homme par les dictes dames donné à disner seullemant par chascun jour quils travailleront a la dicte besongne cy dessus, et conservera le dict Le Pilleur les images quy sont en la dicte chappelle a ce quelle ne soyent rompues ou froissee, et en cas quelles le soyent, sera icelluy le Pileur tenu les faire racommoder a ses despans, le tout a peyne de tous despans dommages et interestz,

Et a ce que dessus tenyr sobligent les dictes partyes biens et renoncant et promettant et ont jugez et declaré ses présantes estre subjettes au droict du petit sel estans trante jours prochins suyvant l'édit du Roy.

Faict et passé au parloir de la dicte abbaye en la présance de maistre Francoys Vacher recepveur de la dicte abbaye y demeurant, et Pierre Carré praticien demeurant parroisse Sainct-Saturnin de Tours, tesmoings à ce appellez, et lesquelz dessings le dict Le Pilleur sera tenu de represanter toutefoys et quantes quil en sera requis. Ainsy signé en la minutte et notte originalle des présantes : Le Pilleur, sœur Babou abbee, sœur Magdelayne Lelou, sœur M. Brosseau, F. Vacher, Carré et Boutet notayre royal à Tours soubsigné. — Boutet.

A la suite du marché est un reçu de Le Pileur du 7 janvier 1625, pour solde de paiement, dont voici la teneur :

Jay Jeremye Le Pilleur soubsigne confesse avoir receu de Madame de Beaumont la somme de dix livres dix sols par les mains de Mr Franc. Vacher recepveur de la dicte dame faisant le reste et parfaict payement du contenu au marché declaré pour la besongne contenue en iceluy. Faict le VIIe jour de janvier mil VIe vingt cinq.

Le Pileur.

Planche II. Page 9.

PORTRAIT DE GASTON D'ORLÉANS

D'APRÈS VAN DYCK

(Musée de Blois)

II

ALLÉGORIE DU MARIAGE DE GASTON D'ORLÉANS ET MARIE DE BOURBON-MONTPENSIER (1625)

Peinture murale à Champigny (Indre-et-Loire).

Le bourg de Champigny-sur-Veude, renommé pour sa Sainte-Chapelle aux magnifiques verrières, nous réserve une décoration picturale d'un particulier intérêt historique. On sait qu'à la fin du seizième siècle, le superbe domaine était possédé par François de Bourbon, qui le transmit à son fils Henri, dont la belle statue tombale en marbre blanc se voit dans la chapelle.

De son mariage avec Henriette de Joyeuse, Henri de Bourbon, décédé le 27 février 1608, laissa une fille, Marie, héritière d'un grand nom et d'une fortune considérable. Il n'en fallait pas davantage pour tenter la veuve de Henri IV. La reine Marie de Médicis profita de son voyage dans l'Ouest pour visiter la jeune Marie de Bourbon. Le souvenir en est conservé par des inscriptions à la pointe sur les murs du cloître ou galerie, enveloppant la chapelle. On y lit : *Le* 3 *octobre* 1619, *la royne est arrivée à Champigny*. — *Le* 11 *de septembre de l'année* 1620 *la royne de France est arrivée en ce lieu*.

La princesse Marie se rendit aux avances de la reine, et, après des hésitations de Gaston d'Orléans en face des projets de mariage rêvés par sa mère, le contrat fut passé à Nantes, au mois d'août 1625. Or, les documents écrits ne sont pas seuls à garder la mémoire de cet hymen, qui donna le jour à la Grande Mademoiselle.

Les rues de la petite cité sont agrémentées par les blanches façades de quelques maisons du seizième siècle ; mais la plupart des logis se rapportent à l'époque de Louis XIII. Or, l'un de ces derniers, à l'occasion d'un changement de tenture, a révélé le manteau d'une grande cheminée avec une décoration peinte. Les propriétaires, Mlles Lambert, que la tradition rattache au beau-père de Lulli, nous ayant fait prévenir par l'organe de notre

excellent ami M. du Fort, nous nous mîmes en devoir d'achever d'enlever le badigeon et de raviver la scène à l'aide de l'huile, qui prépara les voies à l'objectif photographique.

Le sujet, d'environ 2 mètres de longueur sur un mètre de hauteur, représente une sorte d'idylle nuptiale en plein air, au milieu de fleurs éclatantes. Les blasons et les inscriptions complètent fort à propos la scène et achèvent d'en donner l'explication. Au centre, au-dessus d'un autel rehaussé de fleurs, se voient deux cœurs rapprochés, dont les flammes allégoriques sont l'expression sensible de l'inscription FIDES, peinte parmi les calices des fleurs.

Sur les côtés, se tiennent un prince et une princesse. A droite (au sens de la peinture) paraît le prince aux longs cheveux, vêtu d'un manteau rouge rehaussé de broderies avec le collier de l'ordre du Saint-Esprit. La main gauche, légèrement levée, tient un rameau d'olivier, et la main droite est posée, en signe de « foi », sur l'autel symbolique. Les traits sont bien ceux de Gaston d'Orléans, tels que le reproduisent ses divers portraits, et son identité est précisée par la présence de ses armes dont les fleurs de lis ont été grattées jadis. Au blason de Gaston fait pendant celui de Marie de Bourbon-Montpensier.

La princesse, dont l'attitude est commandée par celle du duc, porte une robe richement brodée et un manteau blanc enrichi de superbes passementeries. La gorge décolletée est parée d'un collier de perles, et la tête s'enlève sur la grande collerette de dentelle, remontante suivant la mode. Tandis que la main droite s'appuie sur le massif central, la gauche garde une tige d'olivier, chargée de fleurs et de fruits. Le visage du duc et de la duchesse n'a pas été idéalisé, et la physionomie présente le caractère personnel que l'on connaît par les portraits peints ou gravés.

Cette scène allégorique est encadrée par une double gerbe de fleurs aux tons chatoyants, roses et tulipes, qui sortent d'un vase élégant aux anses de chimères. A la partie supérieure, un génie tient une couronne au-dessus de la tête de chaque fiancé, et une inscription latine sur un cartouche achève de fixer le sens par ces mots en capitales noires : HAEC STABIL. FOEDERE JUNXIT. Enfin, dans le haut, se voient, au-dessus de Gaston, le signe astronomique de Mars, et, au-dessus de Marie, celui de Vénus.

Planche III. Page 10.

ALLÉGORIE DU MARIAGE DE GASTON D'ORLÉANS ET DE MARIE DE BOURBON-MONTPENSIER

PEINTURE MURALE A CHAMPIGNY-SUR-VENDE (I.-ET-L.)

Nous avons maintenant à préciser l'origine de cette peinture à l'aide de quelques documents.

Une inscription sur marbre noir conservée dans la chapelle de Champigny porte, à propos de la duchesse : « Nous l'avons veu naistre à Gaillon le 17 octobre 1605, marier à Nantes le 7 aoust 1625, et mourir à Paris, au Louvre, le 11 juing 1627. » C'est donc entre ces deux dates de 1625 et 1627 qu'il convient de placer l'exécution de cette peinture murale, qui n'est inspirée que par des souvenirs heureux et sans l'ombre de mélancolie.

Mais, à quelle personnalité en rattacher l'initiative? Tout d'abord, on pourrait penser à quelque membre du chapitre, dont la fondation ne pouvait qu'inspirer aux titulaires des sentiments de gratitude, et que nous avons vu confier aux murs du cloître le souvenir d'événements princiers. Cependant, il est plus probable que les chanoines logeaient dans une autre partie de la ville, dans la rue qui conserve leur nom. Afin d'éclairer ce problème, nous avons demandé aux propriétaires la communication de leurs titres, et nous pouvons ainsi serrer la question de plus près.

On sait que devenue veuve, la mère de Marie de Bourbon épousa le duc de Guise, le 5 janvier 1611, « dans la chapelle de l'hôtel de Montpensier », à Paris. L'un des officiers de la duchesse était Michel Guillonnet, auquel nous trouvons des attaches avec la maison qui nous occupe.

Par acte du dernier d'octobre 1617, « honorable homme Me Michel Guillonnet, varlet de chambre de madame la duchesse de Guyse », et sa femme Urbaine Foureau, achetèrent « une maison sise au lieu de Champigny, consistant en deux grandes chambres basses, garde-robe, grange, court, loges, jardin et pré, joignant à la grande rue ». Les années suivantes, les actes nous montrent également « Michel Guillonnet, varlet de chambre de madame la duchesse de Guyse », notamment en 1620. En 1627, il est question du logis du sieur Guillonnet, varlet de garde-robe de deffunte Madame », lequel arrondit son avoir en achetant un domaine, « joignant la closture de noble homme Jehan Lambert ».

Tout naturellement, « le varlet » de la mère, qui avait vu grandir la petite Marie, en souvenir de cet hymen de la princesse avec le frère du roi, aura songé à faire retracer en sa demeure un mémorial de cet acte considérable, accompli en 1625. Il continua

d'ailleurs ses bons services auprès de l'enfant née de cette union, et, en 1634, nous voyons « le varlet de chambre de Madame la duchesse d'Orléans » acheter une maison d'un « officier de cuisine de Mlle de Montpensier ».

Convient-il d'aller plus avant, et de penser que, à l'instar des Bourdichon, des Perréal et des Clouet, « le varlet de chambre » savait tenir le pinceau? Nous ne saurions le dire. Peut-être, en cette peinture d'un caractère sommaire et exempte de tout artifice, faut-il saluer l'ouvrage même de Michel Guillonnet; mais nous n'oserions le penser, et encore moins l'écrire, en l'absence de toute preuve.

Ce qu'il y a de certain, c'est que cette scène nuptiale, figurée sur le parpain aux joints épais, reproduit au milieu de symboles intéressants les traits authentiques des deux fiancés, propriétaires du magnifique domaine de Champigny-sur-Veude, jadis en Poitou, maintenant en Indre-et-Loire.

Ce mémorial, j'allais dire domestique, d'un événement qui fit sensation sur les rives de la Veude, présente tout à la fois un intérêt historique et artistique. Et c'est ce qui nous a engagé à en prendre des reproductions et à lui consacrer ces notes.

L. Bosseboeuf,
Membre non résidant du Comité.

III

DOCUMENTS SUR LE THÉATRE EN BELGIQUE

SOUS LE GOUVERNEMENT DU PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE

C'est encore dans les riches archives du royaume à Bruxelles, que nous avons retrouvé quelques documents inédits et intéressants sur le prince Charles-Alexandre de Lorraine.

Nous avons déjà fait connaître le goût prononcé de ce prince pour tout ce qui touchait aux arts, par la publication de son inventaire mortuaire.

Planche IV. Page 12.

Charles de Lorraine

Les documents que nous présentons aujourd'hui sont, pour la plupart, tirés du journal secret de ce prince, manuscrit de la main de Charles-Alexandre, qui l'écrivit de 1757 à 1780 et qu'il nous a été permis de compulser, grâce à la bienveillance de MM. Piot, Govaërts, etc.

Ces petits volumes de poche, à la reliure verte de l'époque, présentent des détails fort curieux qui jettent quelque lumière sur les artistes que le prince sut attirer à sa cour, sur les œuvres qu'ils exécutèrent pour lui, sur le développement de son théâtre et des acteurs qu'il entretenait, tant comédiens que musiciens. Tous ces détails, dans lesquels le prince entrait avec une complaisance marquée ont été relevés par nous en en respectant l'orthographe, mais aussi en retranchant ceux qui ne présentaient aucun intérêt pour les arts.

Nous remarquons que Charles-Alexandre ne manquait pas d'assister aux représentations théâtrales données, soit dans son palais de Bruxelles, soit sur les autres scènes de cette ville ou au concert « de la Noblesse ». On pouvait dire de lui, comme de l'abbé Pellegrin[1], qu'il déjeunait de la messe et dînait du théâtre. Le 30 mars 1767, il inscrivait « à la messe et à la Comédie », tandis que le 27 avril suivant, il a été au « Concert des Nobles » qui ont fait une illumination pour ma convalescence. Le 6 avril, il assista à la représentation du *Misanthrope* et peu après à « l'opéra de M. Devaux ».

Il est permis de supposer que ce Devaux, dont le nom apparaît fréquemment dans ces manuscrits était impresario, en même temps que librettiste et poète et qu'il s'agit ici du fameux lecteur et littérateur attaché à la cour et à la personne du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinsky, décédé l'année précédente. Jadot, l'architecte du théâtre de Lunéville, était alors aux gages de Charles-Alexandre, à Bruxelles ; son nom revient fréquemment sur ces tablettes où nous voyons que le prince, joueur incorrigible, inscrivait les sommes assez considérables qu'il perdait.

C'est le 29 février 1769 que le célèbre Préville joua devant lui et alors il mentionne qu'à cette date il a « été à la Comédie où a joué *M. Prévil* de la Comédie françoise de Paris », tandis que le

[1] Charles Royer.

8 juillet suivant, c'était le tour de « M. Belcourt de la Comédie de Paris ». Il lui fit don le 28 du même mois, en témoignage de sa grande satisfaction, d'une tabatière, de 25 louis et de 20 doubles florins, puis le 6 octobre, pour « des opéras en musique », 91 florins, 30 ducats pour une musicienne nommée *Surnay*, et 15 ducats pour un « opéra bouffe ».

Un fait piquant montre bien le caractère de l'époque, dans la société aristocratique de ce temps ; en effet, le prince consacre plusieurs pages de ces livres de poche, à la nomenclature des signes à faire pour parler secrètement aux femmes, depuis sa loge théâtrale ; telle façon de passer sa main sous son menton, d'enlever d'un geste distrait des parcelles de tabac sur son jabot, signifiaient telle heure de rendez-vous ou tel détail galant. Et à côté de ceci, des dessins tracés de la main même du prince, pour des maisons, des kiosques turcs qu'il faisait élever dans ses parcs, puis des recettes de vernis et de couleurs, etc.

Les amusements les plus variés charment les loisirs de Charles-Alexandre, les *marionnets*, l'*optic*, les *ombres*, les *illuminations* et les *feux*, précèdent ou terminent des journées consacrées à des expériences sur l'électricité.

Il s'attache aussi à l'exécution de modèles faits devant lui et sous ses ordres, à sa fabrique de papiers peints, où on fit jusqu'à des portraits coloriés, entre autres le sien et ceux de nombreux personnages de sa cour, puis à sa manufacture de toiles imprimées, dite de Perse.

Sa collection musicale est intéressante à consulter ; il en a fait un inventaire très sommaire où nous lisons les titres des « Tendresses bachiques, en musique, de Ballar », ainsi que les « Rondes, chansons à danser, les menuets chantants dans tous les tons, les *fleurettes*, vaudeville, ou le passetems agréable », à côté des « Noëls nouveaux, chansons et cantiques spirituels de l'abbé Pellegrin ».

Grand amateur de théâtre, il consignait dans ses notes, les opéras qu'il entendait même pendant ses voyages ; tel à Vienne, le 27 juillet 1770, il écrit que « chez Palfy, avec Sa Majesté, nous avons ouï un opéra charmant, les paysans des environs étoient venus dîner et avoient leurs musiques ».

Le 27 août suivant, à Schœnbrünn, c'est un « opéra comique de dames », qu'il écouta avec plaisir.

Un renseignement plus complet, cette fois, nous est donné par le prince, quant au titre d'une des œuvres exécutée chez Devaux (ou de Vaux), le 25 février 1771, écrit-il, « été au spectacle de M. de Vaux, qui étoit *Pygmalion* et le *Soldat magicien* ». Le 13 mars, on donne, en sa présence, au théâtre de la cour, « le Chef à la mode », le « Babillard et Lucile », et le lendemain, « chez M. de Vaux », ouï « Toinon et Toinet et Pigmalion ».

La sœur du prince, fort attentionnée pour lui, ne manquait pas de lui envoyer souvent des médecins, lorsqu'il souffrait de douleurs violentes dans les jambes ; aussi consignait-il sur ses tablettes, tous ces moindres détails et jusqu'aux saignées et purgations que ceux-ci lui administraient pour contre-balancer les effets des excès de table dont le prince était coutumier.

Un officier français, nommé de Grave, jouait *le Déserteur*, en sa présence, à Bruxelles, le 27 janvier 1772. Le 13 avril, de l'année suivante, nouvelle représentation de Préville, en compagnie de sa femme, cette fois, ainsi que le 29 juillet, où il vit le duc de Chartres.

La mort de sa sœur (7 novembre 1773), qu'il chérissait, lui fit éprouver un violent chagrin ; aussi ses mémoires ne portent plus traces de représentations théâtrales avant 1775, où il indique, le 7 décembre, un concert au Grand Théâtre, auquel il assista. Ce concert était donné par un musicien italien, dont le prince ne mentionna pas le nom.

Le spectacle flamand l'attire et le 23 novembre de la même année, le fameux Monvel « acteur de Paris », l'enthousiasme tellement, qu'il lui fait un don de trente ducats. Préville fait ses délices et pour lui prouver sa satisfaction, il lui offre une tabatière ornée de son portrait, à l'issue d'une représentation, le 20 avril 1776.

Ici se place la mention de dons faits à une femme dont la famille entière sut se mettre dans les bonnes grâces du prince ; pour obtenir ce résultat, rien n'arrêtait leur flatterie. Cette famille se nommait d'Hannetaire.

Le chef, Jean-Nicolas *Servandoni* d'Hannetaire, descendait du fameux peintre décorateur de Louis XIV, Servandoni.

D'Hannetaire, né à Grenoble, en 1718, mourut à Bruxelles en 1780, fut un des directeurs des théâtres du prince et sut gagner son affection.

Quoique le Lorrain Chevrier soit, comme de coutume, très mordant à son égard, il paraît curieux de placer ici ce qu'il disait de cet artiste dans le *Colporteur*[1].

« L'histrion d'Hennetaire *(sic)* eut une manière de femme : créature vraiment aimable et faite pour plaire à un galant homme. Le mari acheta, du patrimoine de cette jolie personne, une baronie sous le titre d'Haren, située entre Malines et Bruxelles. D'Hennetaire, devenu baron, n'en fut pas plus fier, et il continua à divertir le peuple pour deux *escalins*. »

Puis il ajoute : « Le comédien ingénieux voulant embellir le parc de sa baronie, y a fait élever une statue pédestre représentant un grand prince qui réunit l'amour de l'humanité au goût des beaux-arts qu'il daigna cultiver lui-même. » (Le prince Charles-Alexandre de Lorraine.) « Jusque-là, l'hommage de l'excellence *postiche* était respectueuse, mais une maladie de famille, à laquelle d'Hennetaire est sujet, a occasionné une licence téméraire qui offenseroit le prince, si les héros n'étoient pas au-dessus de ces indignités ; ce comédien s'écartant du respect, a l'audace insolente de faire mettre dans les nouvelles publiques, que les figures de ses filles et de ses cousines vont être placées aux quatre coins de la statue. Ne rougit-on pas de donner une pareille compagnie à ce grand prince? La statue devoit être entourée de Minerve, de Thémis, de la Bienfaisance et de la Prudence. Mais que veut-on substituer à ces quatre divinités, compagnes inséparables de Son Altesse Royale ? Une *Rosalide*, nymphe poulinière qui n'est point assez chaste pour représenter une muse, une *Eugénie*, une *Victoire*, fille de Rosalide, exposées par la nature et par leur état à ne jamais démentir les vertus de famille. »

Le parc de Haeren vit élever cette statue en pierre, de quinze pieds de haut, représentant le prince Charles-Alexandre de Lorraine en costume romain. Mais sur les quatre faces du piédestal, d'Hannetaire avait fait tracer des inscriptions véritablement trop adulatrices qui, jointes aux quatre statues des Muses auxquelles on donna les traits des filles du comédien, soulevèrent une véritable clameur et suscitèrent des pamphlets violents dont l'un fut attribué à l'acteur Garrick ; le voici :

[1] *Le Colporteur*, p. 261-262.

Peut-on ainsi, de Mars profaner le rival
Ces ornements pour lui sont une injure,
Et votre place enfin, fille de la Luxure,
Est aux pieds de Priape et non pas d'Annibal [1].

Nous avons remarqué que « Marthésie, première reine des amazones, tragédie lyrique en cinq actes, paroles de Lamotte, musique de Destouches », mentionnée dans notre étude sur le théâtre de Lorraine, et représentée souvent en présence des ducs et duchesses de Lorraine, à Nancy et à Lunéville, eut aussi du succès à Bruxelles où, déjà en 1726, elle fut interprétée.

En 1731, une comédie, qui coûta 42 florins, fut jouée sur le Grand Théâtre de Bruxelles, « à l'occasion de la présence du duc de Lorraine », et en 1745, la *de Cochoix*, de son nom, Silvie du Tremblay, vint jouer à Maëstricht, accompagnée du fameux marquis d'Argens.

Boutet de Monvel donnait, en 1761, à Liége, des représentations de comédie, et sa fille, en mars de l'année 1762, y tenait le rôle de Didon avec beaucoup de talent ; ce qui lui valut un engagement à Toulouse.

Sur ce même théâtre de Liége, le 28 janvier 1775, on représenta « *le Triomphe du sentiment*, paroles de Bertrand, musique de Hamal ». Les sieurs Defrance et *Racle* avaient peint les décorations, et les acteurs prenaient le titre de *Comédiens de Son Altesse*.

Racle était le peintre lorrain dont nous avons parlé dans nos travaux sur les artistes de cette province.

Il est prouvé que ce fut surtout pendant le gouvernement du prince Charles-Alexandre de Lorraine, en 1740, que l'art théâtral prit un essor véritable en Belgique. Le 27 avril 1749, on donna *le Retour à la paix dans les Pays-Bas*, paroles de Brussaux de la Roche, musique de Le Clair. (Serait-ce le parent de Jean-Marie Le Clair, fils d'Antoine, attaché à la musique de Louis XIV ?) Sa famille était parmi les artistes de sa troupe ; c'est Mlle Bocard Le Clair, Mlle Le Clair, *la jeune*, M. Le Clair, *le jeune*.

M. Ch. Piot, l'éminent membre de l'Académie Royale de Belgique, dit dans deux ouvrages intéressants que : « Les bonnes qua-

[1] *Gazetin*, n° 27, p. 108.

lités du théâtre de Bruxelles avaient déjà été reconnues par Grétry et Gossec et que Beaumarchais, chanteur de bon goût et joueur habile de flûte et de la harpe, avait aussi une meilleure opinion du théâtre de Bruxelles que de celui de Paris[1]. »

Vitzthumb, chef d'orchestre habile, dirigeait celui du théâtre de Bruxelles et il est curieux de voir quelle était la composition de la troupe qui représentait le *Barbier* à Bruxelles, en juillet 1775 : Almaviva, c'était Belcourt; Bartholo : des Essarts; Rosine : Mlle Doligny; Figaro : Préville ; Dom Bazile : Auger. Meunier y débuta en 1775 et Compain Desperierres, artiste français, écrivain et chanteur distingué, attaché à ce théâtre, critiquait à ce moment, d'une façon un peu exagérée, nous semble-t-il, la célèbre Mlle Raucourt, Lorraine de naissance, en disant qu'il n'en voudrait pas, même dans un second rôle, à Bruxelles. Il faut aussi remarquer, au sujet de la musique, que cette ville resta complètement étrangère à la lutte des *Lullistes* et des *Ramistes* qui divisaient si fortement le monde musical en France.

La Comédie-Française, dit aussi M. Piot[2], patronnée par le maréchal de Saxe, faillit anéantir l'Opéra. Favart y organisa cependant une troupe d'opéra qui réussit à merveille dans les Pays-Bas[3].

D'Hannetaire, acteur français, obtint la direction du théâtre de Bruxelles. M. Devaux dirigea une troupe d'opéra dont le prince Charles-Alexandre honora très souvent les représentations par sa présence. Enfin Compain et Vitzthumb succédèrent à d'Hannetaire.

Pour en revenir à ce dernier, le 11 décembre 1753, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du prince Charles-Alexandre de Lorraine, on donna, au théâtre de Bruxelles : *la Ceinture magique, le Bal bourgeois,* en représentation gratuite. Puis le lendemain, les *Folies amoureuses,* de Regnard. La petite Céleste *Du Rancy* prononça un discours au public et Eugénie d'*Hannetaire* termina le spectacle en récitant au prince un compliment dû à la plume

[1] Extrait du *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, t. XLI, n° 1, janvier 1876; *la Méthode de chanter à l'Opéra de Paris et de Bruxelles pendant le dix-huitième siècle*, Ch. Piot.

[2] *Les Origines de l'Opéra dans les Pays-Bas espagnols*, *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 2e sem. 7e XLIII, n° 1, janvier 1877.

[3] Fabert, dans son *Histoire du théâtre en Belgique*.

de d'Hannetaire. Cette Durancy devint, on le sait, sociétaire de la Comédie-Française.

Nous donnons, dans les pièces annexées ci-après, l'énumération des principales représentations qui eurent lieu, soit en présence du prince, soit sur la scène de son théâtre et de celui de la ville de Bruxelles ; on remarquera que, tant par les œuvres représentées que par le choix des artistes et des comédiens, l'art théâtral en Belgique, à cette époque déjà, mérite d'être placé au premier rang des scènes de l'Europe. Les directeurs avaient soin, il est vrai, d'y attirer les artistes éminents, et il nous est plaisir de constater que presque toujours c'est la France qui y tient la première place.

Van Maldere, violoniste distingué et Vitzthumb, compositeur de musique, firent jouer le 6 juin 1761, à la salle de concert et en présence de la cour, un opéra *le Temple des Arts,* dont la musique était de Vitzthumb et les paroles de Chevrier.

Malgré la collaboration des deux auteurs, Chevrier ne ménagea pas le nouveau librettiste de son ami Vitzthumb dans le compte rendu qu'il fit d'une pièce de ce dernier *l'Eloge de la Vertu ou le tribut des cœurs,* composée en l'honneur du prince Charles et jouée le 4 novembre 1761. Il s'exprime en ces termes [1] :

« Les lettres de Bruxelles de ce matin me recommandent un galimatias prétendu lyrique qu'un chanteur nommé Compain a composé en l'honneur d'un grand prince ; ceux qui me demandent justice sur cette pièce ignorent que le rimailleur, avouant son incapacité, se met, en se jugeant lui-même, à l'abri de mes coups ; d'ailleurs, Compain a de bonne mœurs, et ce titre, si rare dans le sanhédrin comique où il vit, nous engage à lui faire grâce et à ne juger son verbiage rimé que par le motif qui l'a amené à demander de l'argent en vers. »

Puisqu'il est question de Chevrier, citons aussi ce qu'il dit, dans *l'Observateur des spectacles,* des artistes composant la troupe théâtrale de Bruxelles :

Desmarets; vous avez prédit dans le *Gazetin* « qu'il acquereroit des talents, et vous avés raison, il joüe des pères nobles et quelques autres rôles avec vérité », et à propos de *la Nonnan-*

[1] *Le Colporteur*, p. 263-264.

court, veuve du directeur : « Malgré cet illustre favori, le sieur Desmarest voit cette actrice avec des yeux sacramentaux et on prévoit que les nœuds de l'hymen, si souvent salis par les amours clandestins de la comédie, vont lier ces deux cœurs : le beau coup de filet. »

En 1762, sous la direction de Gourville, le théâtre fut fermé, à la suite de difficultés avec les demoiselles Meeus, propriétaires de cette scène. Un recours fut adressé au prince Charles de Lorraine qui rendit le décret suivant : « Son Altesse Royale étant informée du refus que font les propriétaires du Grand Théâtre de cette ville, de l'ouvrir et d'en laisser l'usage, soit pour les répétitions ou pour les représentations des spectacles, Elle a ordonné et ordonne aux dites propriétaires d'ouvrir sur le champ le théâtre et d'en permettre l'usage toutes les fois que le directeur des spectacles le voudra, à peine que le dit théâtre sera ouvert par force, sauf aux dites propriétaires de prendre les autres précautions convenables pour s'assurer le paiement de la somme que leur doit le directeur de spectacles pour le loisir du théâtre ; il leur sera le présent décret signifié d'abord par l'un des huissiers de Sa Majesté qui en donnera la relation. Fait à Bruxelles, sous le cachet secret de Sa Majesté, le 10 avril 1762. *Paraphé :* M^e V^r, *signé :* C. DE LORRAINE. *Contresigné :* DE REUL [1]. »

Gourville resta directeur jusqu'en 1763 ; il monta sur cette scène *Zelmire,* et fut attaché aussitôt au théâtre de Nantes en 1791 et 1792, refusant, dit-on, un engagement à la Comédie-Française. Ses successeurs à Bruxelles furent Guillaume Charliers, Gamon et le violoniste Van Malder.

L'Église s'interposa, en la personne de l'archevêque de Malines, pendant l'année 1763, pour la suppression de l'emploi des enfants au théâtre. Ce prélat, adressa une requête au prince Charles-Alexandre, qui y fit droit par un édit dont nous donnons le texte dans les pièces justificatives.

C'est aussi vers cette époque que le théâtre fut nommé « Grand Opéra ou Grand Théâtre de la Monnaie ». Les trois directeurs résignèrent leurs fonctions en 1766.

Le 5 février 1766, le prince, relevant d'une grave maladie,

[1] Archives générales du Royaume. Conseil privé, carton n° 1090. Comédies, théâtres.

assista à la représentation de la comédie en trois actes et en prose de Collé, *la Partie de chasse d'Henri IV*.

Ce fut un grand succès, surtout lorsque l'auteur dit : « C'est lorsqu'un prince est bien malade, qu'on peut connaître jusqu'à quel point il est aimé de ses sujets » ; toute la salle se leva et fit à Charles-Alexandre une magnifique ovation [1].

Ceci prouvait la popularité dont le prince jouissait pour son extrême bonté qui lui conciliait l'affection de ses sujets.

Après le départ des trois directeurs, Charliers, Gamond et Van Malder, les comédiens formèrent une société dont les directeurs étaient d'Hannetaire et Dubois. Ils prirent le titre de « Comédiens ordinaires de Son Altesse Royale le prince Charles-Alexandre de Lorraine ». En 1771, Vitzthumb et Compain Desperrières obtinrent la direction. Vitzthumb avait succédé à M. J. Croës, maître de la musique de chapelle du prince Charles-Alexandre.

Les valets qui venaient sans leurs maîtres au théâtre furen congédiés par arrêt du prince.

C'est sur la scène du théâtre de Bruxelles que D'Albouy, dit *Dazincourt*, fit ses premiers débuts.

Philibert et Gossec écrivirent, en 1775, une partition musicale d'un opéra ou comédie héroï-pastorale représentée lors des fêtes célébrées à Bruxelles pour l'érection d'une statue du prince Charles-Alexandre.

Nous signalons une curieuse pièce intitulée : « Épitaphe du triomphe de la musique italienne, de la composition de M. le marquis de Lamberty et Gambier par Jean-Jacques Non, écuier, premier marmiton de Son Altesse Royale. »

On pourra lire cette pièce dans les notes justificatives [2].

Nous trouvons aussi une curieuse lettre de Beaumarchais, adressée de Bruxelles, le 21 juillet 1776, à Vitzthumb, directeur du théâtre, lettre annexée à ce mémoire.

Le prince reçut, en janvier 1776, une « statue de marbre d'un nommé *Livier*, le *sculpteur* » et offrit l'année suivante, à Angélique (d'Hannetaire), « une petite boëte avec 25 ducats pour son abonnement suspendu ».

C'est aussi le 5 juin, de la même année, qu'il inscrivit le don

[1] Archives du Royaume, secrétariat d'État et de Guerre. Portefeuille Varin.
[2] Archives du Royaume, secrétariat d'État et de Guerre. Portefeuille Varin

qu'il fit au fameux *Sifflé* (Cyfflé), le céramiste renommé qui, plus tard, acquit une réputation si considérable en Lorraine. Il lui donna une somme de 50 ducats souverains et une tabatière d'or en échange de ses statuettes en biscuit.

Toutes ces mentions, que l'on trouve dans ces tablettes manuscrites du prince, sont des plus intéressantes. Le prince y consigne même, avec un croquis à l'appui, une invention personnelle d'une cheminée portative, l'achat de clavecin, de musique, de tableaux et de gravures, et à côté de tout cela, il établit la liste des « galanteries » de Bruxelles.

C'est le duc d'Arenberg qui a pour maîtresse la figurante *Nogentelle*, le comte de Cobentzelle, Mlle Murray, fille d'un avocat, « le ministre de Hollande Castricon, une figurante du nom « de la Cintray », Gordon, ministre d'Angleterre, la fille de Durancy, le prince de Ligne, Eugénie d'Hannetaire, M. des Androjn, Angélique d'Hannetaire et enfin M. de Vaux, Mme Proly.

On trouvera donc, à la fin de cette notice, les lettres inédites et fort curieuses que le prince écrivit à des artistes, à des personnages lorrains, entre autres à Girardet, le peintre de Nancy, au fameux Sonini, au comte de Raigecourt, « chambellan de Leurs Majestés Impériales et Royales », en résidence à Nancy, au prieur de l'abbaye de Beaupré, etc. Elles témoignent toutes de la sollicitude du prince pour tout ce qui touchait aux arts et à la Lorraine, sa patrie.

Albert Jacquot,
Membre non résidant du Comité des Beaux-Arts,
à Nancy.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

JOURNAL DU PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE, MANUSCRITS PETIT IN-F° RELIÉS, ARCHIVES DU ROYAUME DE BELGIQUE, SECRÉTARIAT D'ÉTAT ET DE GUERRE, BRUXELLES.

Notes choisies dans ces manuscrits.

Le 25 janvier 1757. A Devaux donné 22 livres.

Le 8 février 1757. S. M. l'Impératrice a oüyt jouër Van Malder du violon.

Le 6 avril pour un Zneftrügel avec un tympanon, 10 ducats.

Le 8 avril, payé une orgue, 70 ducats (beaucoup de sommes consacrées au jeu de pharaon et de l'ombre, plusieurs milliers de ducats. Le prince reçoit de l'Empereur 2 000 ducats d'or par mois).

Le 29 janvier 1766, dîné chez le Cte de Cobentzel oüy l'instrument nommé *armonica* qui sont des *vers*.

Le 6 février 1766, acheté une table avec un clavecin, 10 ducats.

Le 11 février, la nege ; ayant manqué de trainaux et venus diné à Tervueren et suppé chez le duc de Loos, ou il a eut un joueur de goblet et d'armonica.

Le 1er septembre 1766, aux chanteurs italiens, 30 ducats.

Le 6 septembre 1766, emprunté 9 ducats à M. de Bouffler et le général Ferrari sont venus m'apporter les articles pour le cartel qui sont selon que notre Court les at adopté ainsy que les M^rs les signeront, j'ay dit à M. de Boufler que j'esperoit que M. de Choiseillie ne pouvant « plus douter de la violation du terrain de Sa Majesté voudroit bien nous rendre la satisfaction que cela méritoit et que je le prioit aussy de recommender à M. de Choiseillie, de donner des ordres pour qu'on envoye que des officier sage et prudent à la poursuite des Deserteur pour éviter otant que possible les embara qui pourront survenir j'ai aussi repondu à la lettre qu'il m'at apporté de M. de Choiseuillie ».

Le 1er janvier 1767, donné et envoyé a Duval à Vienne, pour le Cabinet de templ : deux jettons depuis 51 jusqu'à 66, une autre médail et deux petites.

Le 30 janvier, mat sœur vient logé chez M. de Lenoncourt. Allé à la Messe et à la Comédie.

Le 27, été au Concert des Nobles qui ont fait une illumynation pour ma convalescence.

Le 6 avril, vu la comédie du *Misantroppe*.

Le 11 avril, acheté deux tableaux de Michaux, 45 ducats.

Le 20 avril, appris la mort du duc de Croÿ.

Le 26 avril, diné chez M. Drouville, oüy un garçon qui joue du violont que j'ay pris, payé à Van Maldre 100 ducats pour lentretien de l'enfant.

Le 1er janvier 1768, course de traineaux chez le prince de Ligne.

Le 13 janvier, donné à de pauvres lorrajns 2 1/2 double souveryn.

Le 19 janvier, donné à Katzel, mon peintre, 2 double souveryns.

Le 12 avril 1768, ait été donné les prix à l'académie de Dessein à l'hôtel de ville.

Le 4 may, donné 100 ducats pour le petit musicien.

Le 27 may, donné pour un ciseleur de Paris qui s'établit icy, 9 doubles souveryns.

Le 6 juillet 1768, payé des sculptures de papier d'Angleterre 60 gros écus.

Le 4 septembre, acheté quatre bas-reliefs fait en cire, très joli, pour 12 ducats.

Le 10 septembre 1768, donné à M. Jadot, 10 doubles souveryns.

Le 1er novembre, Van Malder est tombé dans une espèce d'attaque d'apoplexie et l'on l'a trouvé le matin sans connoissance, ce dont il n'est pas revenu.

Le 29 novembre, ait été dîné chez Mlle de Vaux.

Le 3 décembre 1768, donné à un dançeur de corde, 10 ducats, ait été à l'Opéra de M. de Vaux. Acheté une statue de marbre représentant un Mercure, 2 souveryns.

Emprunté au sieur Pettin 150 mille florins pour payer toutes les dettes des bâtimens jusqu'en 1769.

2 janvier 1769, vu le tableau mouvant.

Le 1er février 1769, à Vanhof, un double florin pour deux *piones* (grosses serinettes).

Le 22 février, payé 459 couronnes pour Marin à Paris et le peintre du Ménil.

Le 29 février, été à la Comédie ou at joué M. Prévil de la Comédie françoise de Paris.

Le 3 mars, le prince de Ligne a donné une fête dans un jardin qu'il avoit illumyné, mis des tables de quatre et six personnes pour tous le publique, dans toutes les chambres de sa maison aussy pour la première et deuxième noblesse et une table de dix-neuf personnes pour nous et dans son manège pour la populace avec des violons et à boire et à manger partout, il y at un monde affreux sans qu'il y soit arrivé les moindres choses nous nous sommes retiré at minuit et demy.

Le 8 avril, été at la Comédie, eut M. Dombasle à disner.

Le 5 may 1769, 250 : pour le petit musicien.

Le 8 juillet, été at la Comédie où a joué M. Belcourt, comédien de Paris.

Le 24 juillet, M. de Stainville vint me voir avec la duchesse de Grammont.

Le 25 juillet, ils ont diné icy.

Le 29 septembre, donné 7 ducats pour des musiciens.

Le 28, donné at un acteur de Paris, nommé Belcourt, une tabatière de 25 louis et 20 doubles florins.

Le 6 octobre, donné pour des opéras en musique, 71 florins pour une musicienne nommée Surnay, 30 ducats et un opera boufe, 15 ducats.

Le 9 novembre, été à la Comédie qui est assez bonne.

Le 24 janvier 1770, commander des flambeaux d'argent composés par moy.

Le 13 février, voir le spectacle chez Me de Vaux avec ma sœur. (Les mémoires portent en ce moment, presque tous les jours l'assistance à la messe et le soir à la Comédie.)

Le 2 mars 1770, été à l'Opéra de M. de Vaux.

Le 13 mars, l'ont at vollé une tabatière avec le portrait de S. M. l'Impératrice et des diamants.

Le 5 mai 1770, donné des prix à l'Académie de dessein.

Le 13 juin, donné 20 ducats pour le petit musicien.

Le 10 juillet, acheté les portraits de S. M. l'Empereur et l'Impératrice, en mignature pour 16 ducats.

Le 12 juillet, payé at Vuiss 12 ducats et 6 pour un portrait de Sa Majesté at l'huile.

Le 16 juillet, allé voir le magasin des figures de bois, acheté pour 9 ducats.

Le 17 juillet, payé pour un tableau, 20 ducats.

Le 27 juillet, chez Palfy, avec Sa Majesté, nous avons oüi un opéra charmant, les paysans des environs étaient venus diner et avoient leurs musiques (à Vienne).

Le 29 juillet, payé at M. Luancy, 56 ducats at par un portrait du Coadjuteur.

Le 2 aoust 1770, à Schœnbrün ou il y at eu un opéra comique de dames.

Le 14 aoust, payé at compte pour un portrait, 10 ducats, et pour celuy du Roy de Prusse, 20 ducats.

Le 29 janvier 1771, payé at Senmon (Senémont), le peintre, 13 doubles souverayns.

Le 6 février, payé pour la sculpture d'une pendule, 1 louis.

Le 23 février, ait été au spectacle des dames.

Le 25 février, été au spectacle de M. de Vaux qui était *Pigmalion* et le *Soldat magicien*.

Le 10 mars 1771, finis une pendule dans la caisse et de bois doré avec une figure de plâtre bronzé qui me reviendroit at 14 ducats

Le 13 mars, eu le spectacle des dames, le *Chef at la mode,* le *Babillard* et *Lucile*.

Le 14 mars, été au spectacle chez M. de Vaux, oüit *Toinon et Toinet* et *Pigmalion*.

Le 11 may, fait venir Catzel le peintre.

Le 27 mai, été chez Vermalts, voir des tableaux.

Le 15 juin, acheté des estampes et des livres pour 200 florins.

Le 20 juin, des instrumens dorlorgerie. (Il jouait, mangeait beaucoup et prenait des purgations fréquentes.)

Le 22 juillet 1771, acheté quarante-huit assiettes de porcelaine de Vienne.

Le 30 juillet, 15 doubles souveryns pour un service du Japon.

Le 17 septembre, acheté une montre de Van Derstein, 16 doubles souveryns.

Le 26 septembre, reçu d'un machiniste lorrain, nommé Lavocat, différent modèle.

Le 31 septembre, vu le duc de Croÿ et son fils.

Le 27 janvier 1772, été au spectacle oüi un officier français, nommé de Grave, at joué *le Déserteur*.

Le 13 avril, achevé de ranger ma pendule.

Le 18 avril, payé pour des statues de cire.

De 23 avril, donné les prix à l'académie des Arts.

Le 7 may, acheté deux petites Jattes bleu de la porcelaine de france, 20 ducats.

Le 8 may 1772, donné à un Lorrain pour une machine, 8 doubles souveryns.

Le 3 juin, acheté un telescope et un microscope pour 20 doubles souveryns.

Le 11 juin, vu M. Poissonnier qui mat donné un modele de sa machine pour desaler l'eau de mer avec une explication.

Juillet, donné 50 ducats pour envoyer le petit violon Galis esquyé.

Le 19 juillet 1772, donné à des musiciens un double florin.

Le 1er novembre 1772, vu quelques machines d'un nommé Lavocat de Lorraine.

Le 2 novembre, donné à M. Lavocat, 25 1/2 doubles souveryns.

Le 23 décembre, donné pour les moule de musique, un double florin.

Le 16 mars 1773, été au concert du théâtre d'un joueur de pantalons.

Le 26 mars, pour mes cloches de cuivre (pour les pendules), pour des estampes, 5 doubles florins et pour une genouillère de porcelaine sous un ver, une couronne et pour la tête d'un espèce de bouc des Indes.

Le 13 avril, été at à la Comédie ou Préville et sa femme, comédien de Paris, ont joué.

Le 27 juillet, donné at à un officier français, 4 doubles souveryns.

Le 27 juillet, été au spectacle ou j'aye vue le duc de Chartres.

Le 7 novembre 1773, ma sœur mort à Mons.

Le 20 décembre, donné à M. Aufrayn, comédien, 20 doubles florins.

Epreuves de couleur : un quart de sang de bœuf. Une demie de salpetre, une demie de tartre ordinaire, un quart d'alun de Rome, un tiers

de couperose, pour faire le bleu de Berlin ; façon de le faire : on fait bouillir le sang de bœuf et ensuite on le fait séché et on le pille.

Pour faire la laque Rouge et jaune, un quart d'alun de Rome, une demie de potasse, un de fernambouc, pour le rouge, pour le jaune bois de pinvinet, une demie de graine d'Avignon.

Façon de le faire. — On fait fondre dans de l'eau de l'alun et la potasse séparément, on le passe dans un linge. On jette la potasse dans l'eau d'alun et on y ajoute de l'eau, il tombe un précipité blanc que l'on lave plusieurs fois tant que l'eau n'est plus sale, l'on en fait les teintures en les faisant bouillir avec de l'eau de dessous le précipitant y mettre la teinture que l'on remue bien avec une espatule, étant reposé on le filtre.

Le 3 février 1774, payé pour quatre ducats de tournois un double florin à M. de Hottignie pour un livre en mignature de la suite de ceux que j'ay, 300 florins.

Le 6 et le 10 février, été aux marionnettes.

Le 10 may, 50 ducats pour le petit Gelio, violon.

Le 13 may, payé at un comédien qui at gravé mon portrait, 6 double florins.

Le 7 décembre, donné à Gamand pour le petit violon Galio, 50 doubles florins.

Le 7 décembre, été au concert, au Grand Théâtre d'un musicien italien.

1775. (Le prince va souvent au spectacle flamand.)

Le 19 janvier, payé pour les tambour et trompete, 11 d. s.

Le 9 février, l'après diné assisté à la repétition de la contredance et le soir au spectacle.

Le 10 mars, 100 f. pour le service de Saxe.

Le 9 avril, donné 100 ducats à un danceur de corde.

Le 10 avril, acheté une pendule à musique, 116 ducats.

Le 7 novembre, donné à nommé Lavocat de Lorraine, 10 ducats pour des machines.

Le 23 novembre, donné 30 ducats at Mr Monvelle, acteur de Paris, pour un abonnement suspendu.

Le 30 décembre, appris la mort de S. Dombasle.

Le 1er janvier 1776, reçu une statue de marbre de Livier le sculpteur.

Le 20 avril, donné une tabatière à Mr Préville.

Le 31 mai, reçu de M. Frentz les estampes dangletaire, un buste et deux vases façon antique, retourné at Tervueren.

Le 23 octobre, donné at un sculpteur du bronze, venu de Rome, 12 1/2 ducats.

Le 1er février 1777, donné à Kœtzel, le peintre, 50 ducats.

Le 4 février, à un modeleure, un ducat.

Le 9 février, donné at mon peintre, un ducat.

Le 13 février, payé à Prevot, pour six mois de dépence de la fabrique de porcelaine, 39 1/2 ducats.

Le 14 février, donné à Angélique (d'Hennetaire) une petite boëte avec 25 ducats pour son abonnement suspendu, la boëte a couté 13 louis.

Le 15 février, payé 3 ducats souveryns pour un homme de bronze qui at fait un model d'architecture.

De 25 février, eut le référat de l'ordre et fait le quoadiuteur du bailliage de Lorraine.

Le 19 avril, eu des lettres de l'arrivée de l'Empereur at Nancy et at Metz.

Le 15 juin, payé à Giron, pour une lettre de change et au même donné pour un nommé Siflet qui a fait mes statue en biscuit, 50 ducats souverayns et une tabattier d'or.

Le 16 juillet, amusé at voir travaillé at les portraits.

Le 23 juillet, achevez le portrait de l'Empereur at la brosse.

Le 26 juillet, rien fait que inventé et fait des portraits à la brosse.

Le 26 août, donné à Provost pour un écritoire sculpté at compte 6 d. s. au même pour un petit vase de porcelaine at Tervueren, 3 d. s.

Le 26 septembre, donné 1 d. s. pour ceux qui ont joué les marionnettes de mes gences.

Le 30 septembre, donné à Divigno, pour un portrait en bague.

Le 3 novembre 1777, veu Me de Vaux pour la première fois depuis la mort de son mari.

Le 24 février, promis au fils de Pierre une couronne par jour pour machever mes portraits que j'imprime, donné 1/2 souveryn.

Le 8 décembre, donné à de Busche, acteur, pour un opéra, 8 ducats s.

Le 19 décembre, payé 1 163 ducats pour le piedestale de l'archiduc Maximilien, au sculpteur Fernando.

Le 14 janvier 1778, à Fidstum (Vitzthumb), pour son abonnement suspendu, 10 de s.

Le 7 février, pour la maison de Charles, 300 ducats s.

Le 19 février, donné la place de Delvaux, sculpteur, à Olivier.

Le 2 may, donné les prix à l'académie de dessein.

Le 5 aoust, at Provost pour le sculpteur Le Roy, pour un buste et deux vasse, 33 1/2 d. s.

Le 28 septembre, payé pour les musiciens.

Le 3 décembre, payé pour un petit orgue, 50 d. s., donné deux tabattier à Mr Curdun, pour leurs Concerts.

Le 1er mars 1779, pour un comédien nommé Rokou, 70 s.

Le 17 avril, donné les prix at l'Académie.

1779. — Un professeur de dessein, 288 florins.

Quatre trompettes, 2 800 florins.

Antiquaire, 1 000 florins.

Quatre peintres, 1 940 florins.

Un sculpteur, 400 florins.

Joaillier, 840 florins.

Commedie, 8 000 florins.

Envoyé par le courrier, le 22 janvier, le portrait de ma sœur en Image à S. M. l'Impératrice ; 2° le portrait de ma sœur sur une boëtte divoir garny d'or à S. M. l'Empereur ; 3° une boëtte avec un tableau mouvant à l'archiduc Maximilien ; 4° j'ay donné de moy le petit benitier de cristal de roche de feu mat sœur à l'archiduchesse Marie Anne ; 5° les bagues en perle et diamant.

Ordonné à Mr Sauvage de tacher de me peindre : Mme Durzelle (d'Ursel), Mme Deyns, Mme Dalmalle, Mme Lion, Mlle de Hust, Mme Devaux, filliet, Mme Dombasle, Denterre (d'Hennetaire).

Liste du cabinet de portrait : la duchesse d'Arenberg, la baronne de Horn, la baronne Stolberg, Mme Durzel, Mme Lanois, Mme Maldeghem, Mme Los Rios, Mme Limngue, Mme Dairol, Mme Doudenarde, Mme Ploto, Mme Nieulard, Mme Nieupórd, Mme Carpentier, Mme Delain, Mme Proly, Mme Vandragne, Mme de Pest, Mme Reulle, Mme Dingelmuster, Mme Coupie, Mlle de Hulster, Agatine (d'Hannetaire), Gourville et Detrelle, tous des portraits de femmes.

Rapporté d'Allemagne beaucoup d'objets, surtout des statues de bronze, des portraits et quelques tableaux, des petites figurines de porcelaine, un modèle en plâtre pour tapisserie.

Cheminée portative, inventée par moy, fondue à Cukelberg. Cette cheminée forme un coin, l'on peut la mettre ou lon veut pourvue qu'on puisse placer le tujau, lont y peut mettre une tablette de marbre et même un trumeau, elle se démonte comme l'on veut.

Le 6 février 1766, acheté un clavecin.

Le 20 mars 1766, acheté trois tableaux, pour 100 ducats.

Liste de Galanterie de Bruxelles : le duc d'Arenberg, une figurante Nogentelle ; le comte de Cobentzelle, Mlle Muray, fille d'un avocat ; le ministre d'Holande Castricou, une figurante, La Cintray ; Gordon, ministre d'Angleterre, la fille de Durancy ; le prince de Ligne, Eugénie d'Hannetaire ; M. des Audrojn, Angélique d'Hannetaire ; M. de Vaux, Mme Proly. (Suit une longue énumération de signes pour parler secrètement aux femmes, au théâtre.)

(Dessins de maisons et de kiosques turcs.)

Vernis-recette : deux lots de gomme laque plate, deux lots de sandarac, deux lots de beaume de copahu, fondre le tout dans l'esprit de vin, le laisser huit jours, l'éclaircir.

Dans mon cabinet à écrire, il y a cent vingt-huit tableaux encadrés dans des espèces de cartons de platre doré sur du bois peint en bois de rose.

Dans les tiroirs d'un bonheur du jour se trouvent trente-huit paquets de musique et pouvant imprimer toute sorte de musique.

Sur mon bureau, il y a deux bustes, dont l'un, en terre cuite bronzée représente un orphèvre nommé Michel qui at vecu jusque cent sept ans, il est sur une gaine peinte en blanc avec inscription.

Dans mon grand bureau se trouvent tous les portraits de la famille impériale et de différentes personnes hommes et femmes, faits à la brosse avec des moules de carton.

Livres qui sont à Marimont : *Histoire de Calot ; Abrégé de la Vie de Rejne Éléonor,* duchesse de Lorraine, par Dom Calmet ; *Abrégé de l'histoire de Lorraine,* par Dom Calmet ; *Histoire de Charles V, duc de Lorraine ; La vie d'une duchesse de Lorraine ; Histoire de la Maison du Châtelet ;* Dom Calmet, planches ; *Précis des fondations du roy Stanislas,* planches ; *Relations des fêtes du mariage de Charles-Emmanuel de Sardaigne avec Élisabeth Thérèse, princesse de Lorraine ; Julien et François ; Précis du Théâtre de Palissot de Montenoy, de Favart, de Dancourt, de Saint-Foix, de Molière, de Corneille, de du Fresny, de Poisson, de Mᵉ Mont Fleury, de Quinault, de Destouches, de Passerat, de la Tuillerie, de M. le Barbier, de Baron, de Campistron, théâtre françois, de province, italien, théâtre de Gherardi, parodies du théâtre italien, de Scaron, de Voltaire, de Dancourt, de Garin, du Tasse, d'Aristophane, de Rousseau, de Crébillon, de la Fosse, de la Chapelle, de Boursault, de Delaprat, de la Grange, de Haute Roche, de Prudon, le recueil des opéras représentés pour l'Académie Royale de musique depuis son établissement, de Lannoy, de Dominique.*

Amusements : 1° les marionnets, l'optic et les ombres, les illuminations et les feux ;

2° Si l'on était moins de monde l'on pourrait aller diner au kioste ;

3° Faire quelques expériences avec l'électricité ;

4° Retirer différentes personnes pour faire leurs portraits ;

5° Faire couper les moules et les ébaucher sur les cartons en attendant qu'on puisse les faire finir par les peintres.

Portraits faits : S. M. l'Empereur, l'Impératrice, la princesse Charlotte, Moy, M. de Fescury, M. de Rosemberg, Provost, Vogels, le comte Stolberg, Mme sa fille, Mme de Boulay, Mme de Maldegem, Mme de Hotti-

nie, M. Ch. de Hum, M. Dargenteau, Mme Dargenteau, M. Koresking, M. Divignô, Frantz.

Musique : *Tendresses bachiques,* en musique par Ballar ; *Odes,* de Mme de la Motte ; *Brunettes ou petits airs tendres,* par le S. Ballard ; *La clé du chansonnier ou vaudeville,* par Ballard ; *Nouveau recueil de chansons choisies ; Rires et vaudevilles de cour ; le Chansonnier français ; les passetems agréables ; Journal hebdomadaire* ou *Recueil d'airs choisies dans les opéras comiques mêlé de vaudeville ; Noël nouveau et cantiques spirituels,* par M. l'abbé Pellegrin ; *Cantiques spirituels de l'amour divin,* par Surin, jésuite ; *Parodies bachiques,* par M. Ribon ; *Recueil des beaux vers qui ont été mis en chant ; Fables d'Ésope,* comédie ; *Les rondes, chansons à danser,* par M. Bulard ; *Les menuets chantants dans tous les tons ; les Fleurettes,* vaudeville, ou *le Passetems agréable.*

1775. — TABLEAU DES ARTISTES ET LEURS APPOINTEMENTS

Musiciens :

Wagner, 450.	Rocher, 240.
Neyrs, 500.	Colbert, 360.
Beekmann, 500.	Daubigny, 250.
Terriers, 500.	Neyts, cadet, 275.
Anciaux, 360.	Gme Anciaux, 435.
Spook, 450.	Cardon, 375.
Laur, 326.	Cœurnets, 400.
Godecharles, 325.	Goossens, 300.
Meners, 310.	Berteau, 450.
Van der OEllen, 250.	Wirtz, 450.
De Broue, 400.	Lefranc, 200.
Fouquette, 346.	Falzom, 200.
Vader, 283.	Van Boom, 200.
Durand, 300.	Jacobs, 325.
Michaux, 336.	Le Roi, 200.
Hutel, 250.	Baumann, 250.
Dewerre, 300.	Baudeweyns, 200.

Platel, s/m d'orchestre, 653.

Du Gazon, comédien, prit le bail du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 13 juin 1736.

Ribon (François-Hyacinthe), dit de Ricard, eut la direction du même théâtre de 1738 à 1739.

Violonistes en 1774 : Langlois, Niperaiel, Seyfried, Sauerweyn ; *Violoncelles :* Videcemini, Van der Broeck, Lartillon, Doudelet, Hinne ; *Alto-violon :* Borremans, Plats, Van Malder, premier violon en 1755.

Françoise Gontier, née Carpentier, se sépara de biens avec son mari en 1775.

Principales pièces représentées à Bruxelles sous le règne du prince Charles-Alexandre de Lorraine.

29 avril 1766, *les Arianées ou fêtes de Bacchus en l'honneur d'Ariane,* ballet de Saint Léger, danseur et maître de ballets du théâtre.

1er mai, *la Rencontre imprévue,* de Glück, sujet tiré d'un ancien opéra-comique intitulé *les Pèlerins de la Mecque,* par Dancourt.

26 juillet, *Tom Jones,* opéra-comique en trois actes, de Philidor.

15 octobre 1766, *le Couronnement de Roxelane,* ballet de Saint-Léger.

4 novembre, *le Soldat par amour,* opéra bouffe, en deux actes, de Vitzthumb, officier de la musique de Son Altesse Royale, et de Van Malder, officier de la Chambre de Son Altesse Royale, paroles de Jean-François Bastide qui donna le même jour *Gezoncourt et Clémentine,* comédie en cinq actes et en vers, de sa composition.

12 décembre, *la Fée Urgèle,* ou *Ce qui plaît aux dames,* opéra en quatre actes de Duni, pièce composée par Favart ; *le Médecin de l'amour,* opéra-comique en quatre actes et en vers, musique de Van Maldere ; *Aeglé,* de Blavet ; *Annette et Lubin,* de Blaise ; les *Amants trompés,* de Marcouville ; *les Aveux indiscrets,* de Monsigny ; *Baïocco et Serpilla,* de Sodi ; *la Bohémienne,* de Clément ; *le Bûcheron,* de Philidor ; *Bartholde à la ville,* du marquis de la Salle ; *Blaise le savetier,* de Philidor ; *les Chasseurs et la taitière,* de Duni ; *le Cadi dupé,* de Monsigny ; *Cendrillon,* de Lamette.

1767 : *le Diable à quatre,* de Philidor ; *Sangrado,* de Duni et Lamette ; *le Devin du village,* de J.-J. Rousseau ; *l'École de la Jeunesse,* de Duni ; *Georget et Georgette,* d'Alexandre ; *Isabelle et Gertrude,* de Blaise ; *l'Ile des fous,* de Duni ; *le Jardinier et son seigneur,* de Philidor ; *le Maître de musique,* parodie de l'italien ; *Mazet,* de Duni ; *le Milicien,* de Duni ; *le Magasin des modernes,* de Pamard (musique parodiée) ; *le Maître en droit,* de Monsigny ; *le Maréchal ferrant,* de Philidor ; *Ninette à la Cour,* de Famans ; *On ne s'avise jamais de tout,* de Monsigny ; *le Prétendu,* de Gaviniés ; *le Peintre amoureux de son modèle,* de Duni ; *les Précautions inutiles,* de Chrestien et Van Maldere, avec morceaux ajoutés par ce dernier ; *la Rencontre imprévue,* de Glück ; *le Roi et le fermier,* de Monsigny ; *Rose et Colas,* de Monsigny ; *Sancho Pança,* de Philidor ; *le Serrurier de Kohault ; la Servante maîtresse,* de Pergolèse ; *les Sœurs*

rivales, de Desbrosses et Van Maldere, avec adjonction de morceaux de Van Maldere; *le Sorcier*, de Philidor, et le *Soldat magicien*, du même; *le Tonnelier*, d'Audinot, musique parodiée; *Tom Jones*, de Philidor, et *les Troqueurs*, de Dauvergne; *la Clochette*, de Duni, donnée le 18 janvier 1767. Toutes ces œuvres furent représentées pendant la direction Charliers, Gamon et Van Maldere. Ce sont les répertoires Favart et Feydeau, de Paris.

20 avril 1767 : *Titus*, de de Belloy; et *le Tonnelier*, opéra bouffe, un acte, de Quiétand, musique de Gossec; principaux rôles tenus par : d'Hannetaire, premier rôle; Dubois, père noble; Durancy, valet et chanteur d'opéra bouffe; Compain des Perrières, basse taille; Jerville, arlequin, etc., Prevost, fort premier rôle; Gregoire, comédie; Le Petit, ténor; Rozely, premier amoureux, Mainville, *idem;* Louis, pères de comédie; Châtillon, confident de comédie; Lisis, rôles accessoires et chanteur; Mmes Rosalide, premier rôle; d'Hannetaire (Eugénie), soubrette; Sophie Lethaire, soubrettes et confidentes; d'Hannetaire (Angélique), amoureuses et duègnes, opéra; Granier, premières entrées; Defoy, premier rôle, opéra bouffe; Marchainville, confidente, tragédie; Bordier, amoureuse, opéra bouffon; M. Ganot, souffleur, Bescarville, inspecteur. Danse : Saint-Léger, maître des ballets, premier danseur; Mme Garnier, première danseuse; figurants, MM. Vincent, Lisis, Jourdain, L'Orange, Vanderlinde, Vautier, Normand, Laures. Dames : Comparc, Lasis, James, Verneuille, Durancy, Massein, Artus, Nogentelle.

Orchestre : vingt-huit à trente musiciens sous la direction de M. Granier, chef de musique.

Principales représentations : 9 mai 1767, le ballet turc d'Aigueville aîné, maître de ballets et danseur à Liége.

19 mai, *les Iroquois*, ballet de Saint Léger.

1er août, *le Petit Maître en province*, opéra-comique en un acte d'Alexandre.

8 août, *la Pantomime du marché aux herbes*, ballet de Saint-Léger.

20 août, *les Peintres*, ballet de Saint-Léger.

10 septembre, *les Pêcheurs*, opéra-comique en un acte, de Gossec.

22 septembre, *Ballet des Chasseurs*, de Saint-Léger.

18 octobre, *la Nouvelle Annette*, opéra-bouffe en un acte, pièce trop libre, représentée une seule fois.

5 novembre, *Nanette et Lucas ou la paysanne*, curieux opéra-comique en un acte, du chevalier d'Herbain.

12 novembre, *Arlequin fait magicien*, ballet de Saint-Léger.

Epitaphe du triomphe de la Musique italienne de la composition de

M. le marquis de Lamberty et Gambier, par Jean-Jacques Non, écuier, premier marmiton de Son Altesse Royale[1].

REVENU DU PÔLE ANTARCTIQUE
UN HOMME D'ILLUSTRE MAISON
EN PROSE A DEMY SATYRIQUE
M'HABILLA SANS TROP DE FAÇON
GANBIER A MA SOTTE FIGURE
VOULUT AJOUTER LA PARURE
DU CLINQUANT DE TRÈS MÉCHANTS VERS
QUE CET ICARE PLAGIAIRE
SUIVANT SA FOUGUE TÉMÉRAIRE
PILLA DANS CENT AUTEURS DIVERS
D'AIRS DE TOUS PAYS, D'ARIETTES
CE GOUT DOMINANT DE NOS JOURS
ON FIT DE NOMBREUSES EMPLETTES
ET L'ON COMPOSA MES ATOURS
DE TOUT CE BIZARE ASSEMBLAGE
UN AUSSY POMPEUX ÉTALAGE
SÇUT ÉBLOUIR LE DIRECTEUR
DE LA COHORTE THÉATRALE
MAIS MON AIR DE PROVINCIALE
DÉPLUT D'ABORD A MAINT ACTEUR
LE TROP COMPLAISANT D'HANNETAIRE
ET SA MOITIÉ, COUPLE DISCRET
POUR JUGEMENT PRÉLIMINAIRE
TINRENT UN COMITÉ SECRET
ENSUITE LE SÉNAT COMIQUE
DANS UN EXAMEN JURIDIQUE
(GRACE AU RANG D'UN DE MES AUTEURS)
DONNA SON SUFFRAGE UNANIME
AUX AIRS, A LA PROSE, A LA RIME
TOUT M'APPROUVA JUSQU'AU MOUCHEUR
(LE MARQUIS DE LAMBERTY)
ON ME JUGEA SUIVANT L'USAGE
SUR L'AVIS D'UN JEUNE SOUFFLEUR
QUE LE BURLESQUE AÉROPAGE
M'AVAIT DONNÉ POUR RAPPORTEUR
POUR ME FAIRE QUELQUE AVANTAGE

[1] Archives du Royaume de Belgique, secrétariat d'État et de Guerre, portefeuille Varin.

A CHAQUE ACTEUR SELON SON AGE
SON AIR, SON SEXE, SON TALENT,
ON ASSIGNA SON PERSONNAGE
D'UN SI JUDICIEUX PARTAGE
CHACUN SE DÉCLARA CONTENT
TOUS CRURENT QU'AUX YEUX DU PARTERRE
JE PAROITROIS AVEC SUCCÈS
AILLEURS LE TRIBUNAL SÉVÈRE
PORTE SA RIGUEUR A L'EXCÈS
ICY TOUTE FAUTE S'EXCUSE
SOIT QU'ON L'ENNUYE OU QU'ON L'AMUSE
IL APPLAUDIT A TOUT SUJET
RASSURE PAR CETTE INDULGENCE
L'ACTEUR NE CRAINT QUE SON SILENCE
IL EST A L'ABRI DU SIFFLET
SUR LE VISA DE D'HANNETAIRE
PASSANT, TU PEUX T'IMAGINER
QU'ON TROUVA SANS PEINE UN LIBRAIRE
QUI SE CHARGEA DE M'IMPRIMER
UN ESSAIM DE GENS SANS AFFAIRES
EN ASSÚROIT UN EXEMPLAIRE
LOUABLE CURIOSITÉ
DISOIT CE TYPOGRAPHE AVARE
MESSIEURS C'EST UN OUVRAGE RARE
IL NE PEUT ÈTRE ASSEZ VANTÉ
MAINTE AFFICHE PÉRIODIQUE
DÉJA DANS CHAQUE CARREFOUR
DE MON TRIOMPHE CHIMÉRIQUE
AVOIT ANNONCÉ L'HEUREUX JOUR
MAIS HÉLAS, UN HOMME AU TEINT BLÊME
TOUT A COUP PAR ORDRE SUPRÊME
M'ARRACHE DES MAINS DES ACTEURS
ET BIENTÔT DE L'IMPRIMEUR MÊME
QUI DANS SON DÉSESPOIR EXTRÊME
MAUDIT LA PIÈCE ET LES AUTEURS
CERTAIN BRABANÇON D'IMPORTANCE
CRUT DANS UN DE MES BEAUX PORTRAITS
APERCEVOIR SA RESSEMBLANCE
ET RECONNOISTRE TOUS SES TRAITS
JADIS UNE CRITIQUE AMÈRE
IRRITA CONTRE FEU MOLIÈRE

UN REDOUTABLE PRÉSIDENT
AINSI QUE SA PIÈCE CYNIQUE
FINIT D'UNE VERVE AUSSY CAUSTIQUE
ON ME FIT PAREIL TRAITEMENT
MAIS CE TARTUFE INIMITABLE
EUT UN SORT PLUS DOUX QUE LE MIEN
MON ARRÊT FUT IRRÉVOCABLE
MOLIERRE VIT CASSER LE SIEN
TOUJOURS ÉCLAIRÉ JUSTE ET SAGE
CHARLES EN VENGEANT UN OUTRAGE
FIT VOIR AUX BELGES SA VOLONTÉ
EN M'ÉTOUFFANT DÈS MA NAISSANCE
IL SUT RÉPRIMER LA LICENCE
ET SIGNALÉ SON ÉQUITÉ
SI CETTE RIGOUREUSE LOY
N'EUT FINI MA TRISTE CARRIÈRE
SANS CONTREDIT CHEZ LA BEURIÈRE
ON M'EUT ACCORDÉ DE L'EMPLOY

Pièce sur la musique de M. Gambier.

Papiers divers retirés de la maison mortuaire de M. de Weyre, secrétaire intime du prince Charles-Alexandre de Lorraine, 1770 à 1779[1].

Lettre adressée à M. le comte de Raigecourt, chambellan de Leurs Majestés Impériales et Royales, à Nancy, le 24 novembre 1774.

« MONSIEUR,

« Le jeune Baudricourt, au sujet duquel vous avez pris la peine de m'écrire le 7 de ce mois aïant subi l'examen requis pour pouvoir être reçu dans le corps du génie et ceux qui ont précédé à cet examen aïant été satisfait de la manière dont il s'en est tiré, je me fais un plaisir de le faire admettre comme cadet et j'ai déjà donné à cet effet les ordres nécessaire. Je ne doute pas qu'il ne continuera à tâcher de mériter par son zèle et son application les bons témoignages de ses supérieurs et de se mettre par là à la portée de concourir à son advancement. Lorsque l'occasion s'en présentera je ne perdrai d'ailleurs pas de vue l'intérêt que vous y prenez et je serai toujours aise de vous marquer les sentimens de la considération la plus parfaite avec laquelle je suis. »

[1] Archives du Royaume, secrétariat d'État et de Guerre, 573 L.

Planche V.

Page 36.

PLAFOND DU PETIT CHATEAU

CONSTRUIT A LUNÉVILLE PAR LE PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE

Peinture de Claude Jacquard

(Le comte de Raigecourt remercia le prince par une lettre datée de Nancy, du 3 décembre 1774.)

Lettre adressée à M. Girardet, peintre à Nancy.

28 février 1775.

« J'ai reçu votre lettre du 15 de ce mois. Quelque désir que j'ay de vous obliger, je ne saurois me résoudre à vous accorder la recommandation que vous me demandés, m'étant fait un principe de ne pas me mêler d'objets qui regardent des Cours étrangères. Je serais au reste aise de rencontrer des occasions plus favorables pour vous, pour vous prouver les sentimens avec lesquels je vous prie, etc. »

Lettre de Sonini.

« Monseigneur,

« J'ay l'honneur de porter le nom de baptême de Votre Altesse Royale, le respect de Sonini, mon père, pour ses anciens souverains et la reconnaissance de vos bienfaits l'ont gravés pour jamais dans mon cœur. M. de Beyerlé, brigadier des armées du Roy m'ayant accordé sa fille en mariage, je supplie Votre Altesse Royale de trouver bon que je Luy demande d'être l'Auguste Parrin du premier enfant que le Ciel m'accorde. La témérité de ma demande ne peut être excusée que par le désir ardent que j'ay de perpétuer le souvenir de ses bontés.

« Les vœux de ma famille réunis seroient comblés, si Votre Altesse Royale vouloit bien charger de cette Commission Mgr le Prince de Lorraine, grand doyen du Chapitre de Strasbourg qui honore mon beau père et ma belle mère de ses bontés ; ils vont en prévenir ce prince qui est actuellement à Paris. Puissent mes petits enfants, Monseigneur, vous demander encore la même grâce, le jour de votre feste.

« Je suis, avec le plus profond respect, Monseigneur, de Votre Altesse le très humble et très obéissant serviteur.

« Sonini de Manoncourt,

« *Officier de Cavalerie au Service de France.*

« *A Montzig (Alsace), le* 29 *octobre* 1776. »

(Cette demande fut éludée avec politesse.)

Une lettre d'un nommé Marizière, concernant l'envoi de portraits, adressés par le prince pour Madame la comtesse de Messey, Dame de

Remiremont et abbesse de Bouxières : lettre adressée à M. de Weyre, secrétaire intime du Prince par M. Marizien.

Nancy, le 23 avril 1776.

« Monsieur,

« Un voyage de quelques jours ne m'a pas permis de répondre plus tôt à la lettre dont vous m'avez honoré le 12 de ce mois. Je recevray et conserveray soigneusement la caisse couverte de toiile cirée que vous m'annoncée et qui contient les portraits de Leurs Altesses Royales, pour Madame la Comtesse de Messey, Dame de Remiremont et abbesse de Bouxières, que j'auray l'honneur de prévenir aussitôt de son arrivée.

« Je suis très flatté, Monsieur, que cette occasion m'ait procuré le plaisir de recevoir de vos nouvelles, je le serais beaucoup d'avoir celle de faire l'honneur de votre connoissance et de vous assurer de vive voix de la haute considération avec laquelle, etc.

« Marizien. »

(La chanoinesse remercie le prince, après réception des portraits, à Nancy, le 1er juin 1776.)

On trouve encore des lettres de Charles Le Clerc, *peintre* flamand, habitant Paris, à l'hôtel de la Marine, rue Gaillon, à Paris ; il écrit au prince pour le remercier d'avoir reçu de ses mains le prix de l'Académie de Peinture de Bruxelles. Ce peintre fit aussi le portrait de Madame Élisabeth et l'offrit au prince (lettre du 29 mai 1777). (L'agent du prince, à Paris, se nommait Regnier.)

Lettre de Harmand Renault, de Mirecourt, sollicitant la bienfaisance du prince.

Le comte de Raigecourt demande au Prince, le 2 octobre 1775, sa protection pour faire nommer le Président de la Cour souveraine de Nancy, Thomassin, à celle d'Alsace.

Laugier, de Nancy, écrit au Prince, le 28 octobre 1775, pour lui souhaiter sa fête.

Le 18 mars 1776, lettre adressée à M. *de Riolle,* maire royal de *Pont-à-Mousson,* l'informant que le Prince n'a pu recommander à la Reine la requête présentée en faveur de la Ville.

Lettre de Philidor à Compain.

« Je vous envoye, Monsieur, les deux pièces comique du *Bon fils* et de *l'Huître et les Plaideurs.* Ce sont mes propres originaux que je vous remets, ils sont correct quoiqu'un peu sale, mais j'aime mieux garder les

manuscrits de mon copiste que j'aurai tout le tems de corriger, j'ai joint la musique.

« Les deux pièces imprimées avec des nottes nécessaires pour l'exécution. Quant au plaisir que j'aurais de vous donner à dinner prenez votre jour lorsque vous serai libre faite le moi savoir la veille et le jour qui pourra vous convenir sera toujours le mien.

« J'ai l'honneur d'être Monsieur votre très humble et très obéissant serviteur.

« A. D. PHILIDOR. »

Ce mercredy, 9 mars 1776.

A M. Compain à l'hôtel des trois évêchés, rue Mauconseil, à Paris.

Lettre de Beaumarchais à Vitzthumb, Directeur du Spectacle, *à Bruxelles.*

Bruxelles, le 21 juillet 1775.

« Le hazard, Monsieur, qui me fait passer à Bruxelles à l'instant où vous allez donner *le Barbier de Séville,* ne doit point présider à la direction des rôles de cette pièce et c'est ce qui arriverait si un étranger abusait de la déférence que vous lui montrez comme auteur pour faire ici des acceptions de personnes pas flateuses pour les scènes supérieures autres et surtout propres à nuire au succès de son ouvrage par l'ignorance où il est des différens talens qui s'exercent à votre théâtre.

« La seule observation que je doive me permettre est de vous indiquer les acteurs à qui j'ai donné les rôles à Paris pour que vous et tous Mrs les Comédiens fassiez ensemble la distribution sur cet opéra.

« Le comte Almaviva, M. Belecourt ; Bartholo, Des Essarts ; Rosine, Mlle Doligni ; Figaro, Préville ; D Bazile, Auger ; le reste *ad libitum.*

« Il est seulement à désirer que l'actrice qui remplira le rôle de Rosine, joué à Paris par Mlle Doligny, puisse au moins chanter une arriete qui a toujours manqué à la pièce aux françois par la timidité de Mlle Doligni.

« Le comte Almaviva doit aussi pouvoir chanter trois couplets essentiels à l'intrigue avec accompagnement.

« Le reste ira de lui mesme.

« J'ai accepté les entrés que vous avés eu la politesse de m'envoyer proposer parceque les ayant reçues de mon ami Gorille à son théâtre de Drurylane, j'aurais cru faire une impolitesse au Directeur de Bruxelles de mettre de la différence entre lui et le Directeur de Londres.

« Recevez mes remerciemens et les assurances de l'estime parfaite avec laquelle j'ai l'honneur d'être Monsieur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur.

« BEAUMARCHAIS. »

Correspondance de Charles-Alexandre de Lorraine avec divers. Bruxelles, n° 869.

Salm, ce 16 décembre 1759.

« Monsfigneur,

« De grâce, Monseigneur, ne vous indignez pas d'une hardiesse aussi téméraire, qui, appuyée sur une des plus profondes reconnaissance de tant de graces et de faveurs magnanimes reçues à Vienne, m'autorisent de réaliser aujourd'hui à Votre Altesse Royale ce qui vrayment est au delà de mes propres intérêts.

« C'est Monseigneur, la durée de telles espèces de Révolutions fortunées qui puissent bien assez düement couronner la Grandeur et la dignité sublime de Votre Altesse Royale.

« La divinité naissante remplira, j'espère, mes vœux de sincérité si vivement intéressés par Votre Altesse Royale et me fera rentrer des Periodes assez heureux de pouvoir la convaincre plus que jamais, combien j'ambitionne d'être du respèct et de la Soumission la plus profonde Monseigneur, de Votre Altesse Royale, le plus humble et le plus obéissant serviteur.

« Anselme, *abbé.* »

29 décembre 1741.

« Monseigneur,

« Nous ne pouvont mon maris et moy trouvés d'expression assez forte pour marquer à Votre Altesse Serénissime, la respectueuse reconnoissance que nous Luy devonts et que nous conserveront toute la Vie ; de la bonté qu'elle a bien voulu avoir de prendre mon fils auprès de sa personne ; nous portons envie à son bonheur et souhaitteriont ardament que notre situation puisse nous permette de pouvoir sacrifier le reste de nos jours à son service.

« J'espert Monseigneur qu'il se rendera digne de meritter la continuation de ses graces et de l'honneur quelle Luy a fait et que Votre Altesse Serenissime aura assez d'indulgence pour excuser ce que sa grande jeunesse pourroit occasionner de négligence à remplir ses devoirs et seconder nos souhaits ; nous en faisont de continuels et des vœux au ciel pour la pretieuse conservation et pour la prosperité de Votre Altesse et de toute Son Auguste Maison ; dieu est trop juste pour vouloir l'abandonner dans la cruelle situation ou l'injustice veut le réduire nous en gémissons nuit et jour et priont le tout puissant de venir à son secour et y mettont toutte notre confiance en attendant permettez moy Monseigneur davoir l'honneur de l'asseurer de nos respects les plus profonds pour Votre Atesse

Serenissime Monseigneur, la très humble très soumise et très obeissante servante.

« Des Armoises de Vitrimont. »

A Nancy, le 29 décembre 1741.

17 février 1757.

« Monseigneur,

« Votre Altesse Roïalle se souvient elle de toute les persecussions que je lui ai fait pour prendre dans un de ses régimens un cousin germain à moi il avoit une si belle envie de servir ses maitre que depuis près de trois ans il est en hongrie ou sous recomendation il est enseigne dans le régiment des : Koàry dragon. Il me mande que le comte palfi leve un regiment et qu'avec une recomendation il pourroit y avoir une compagnie, quelle melieure recomendation puis je luy donner Monseigneur que la votre si vous daigné vous intéresser au plus pret parent de la *grosse* que vous honnorer de tant de bontes surement il sera placé il se nomme le chevalier de Civalard il a pret de vingt-cinq ans il a du talent il sait lallemand et peut faire tabelle et tous les devoirs d'un regiment. Je puis assurer Votre Altesse Roialle que je ne lui donne point un effet vereux.

« Jecris à crampagnas pour qu'il me donne souvent des nouvelles de la santé de Votre Altesse Roïalle, mon cœur est dans des craintes mortelles et y sera bien plus quand les fatigues de la guerre commenceront.

« Je suis avec un profond respect de Votre Altesse Roialle.

« La très humble et très obeissante servante.

« D'Happoncourt de Grafigny. »

A Paris, le 17 février 1757.

Respondu le 12 mars 1757.

« Ah Monseigneur, quelle joye quelle gloire pour Votre Altesse Roialle ; mes douleurs ont été si vives depuis deux mois que c'est avec des triomphes inexprimable que j'ai appris cette glorieuse nouvelle. Je ne sais pas comment la tête ne m'en a pas tourné. Ah Monseigneur que j'ai bien senti mon cœur et ma tendresse pour vous. Pardonner moi ce terme. Je n'en suis pas moins avec le plus profond respect de Votre Altesse Roïalle, Monseigneur, la très humble et très obeissante servante.

« D'Happoncourt de Grafigny. »

A Paris, 30 juin.

Respondu le 19 juillet 1757.

2 mai 1767.

« Monseigneur,

« Quoique je n'aye pas le bonheur d'être connu de Votre Altesse Royale, et aucun titre qui donne lieu de prétendre à ses faveurs, j'ose neanmoins

en qualité de neveu et successeur de Dom Calmet abbé de Senones, qu'elle a autrefois honoré de sa bienveillance, m'adresser a elle et recourir à sa haute protection. Les supérieurs de mon Ordre m'ont chargé de l'honorable Commission d'avoir l'honneur d'écrire à Votre Altesse Royale en faveur des Religieux Bénédictins de l'Abbaïe de Reichenau situé dans le diocèse de Constance. Ces religieux ont eu le malheur d'encourir la disgrâce ; je ne sçais pourquoi de M. le Cardinal de Rodt, Évêque et Prince de Constance, leur abbé, qui les a expulsés de cette abbaïe. Ils se persuadent, avec raison, que leur principale ressource dans leur malice seroit un mot de la puissante recommandation de la part de Votre Altesse Royale à la Cour de Vienne ou ailleurs. L'objet de leur demande est de rentrer dans l'Abbaïe de Reichenau qui, de tous temps, a été occupée par des religieux de l'Ordre de Saint-Benoit. Le caractère et la bonté qui vous rend si recommendable par toute l'Europe me fait espérer Monseigneur que Votre Altesse Roïale daignera prendre en bonne part la supplique que je prends la hardiesse de lui faire à ce sujet. Ce sera pour moi un nouveau et pressant motif de redoubler les vœux que je fais au Seigneur pour la prolongation des jours pretieux et de la Prospérité de Votre Altesse Royale et de son Auguste Maison pour laquelle mon zele et mon attachement égale celui de mon oncle et Prédecesseur. J'ay l'honneur d'être avec le respect le plus profond Monseigneur de Votre Altesse Royale le très humble et très obeissant serviteur.

« D. Aug. Fangé, *abbé de Senones.* »

Senones en la principauté de Salm en Lorraine, le 2 may 1767.

« Monseigneur,

« Jusques ici retenû par mon profond respect et ne pouvant autant que mon cœur le sent exprimer à Votre Altesse Royale mes anciens sentiments de la plus profonde vénération et d'attachement par amour le plus constant sentimens qui ne faibliront jamais dans mon silence, ma ressource la plus consolente a été de les exprimer, ces sentimens, tous les jours à Dieu aux pieds des saints autels par des vœux conformes aux circonstances des tems, et pour votre précieuse conservation.

« Aujourd'hui cependant Monseigneur, enhardi par le cher Monsieur Charvet, et animé de confiance en votre bonté si éprouvée, j'ose prendre la liberté de déclarer enigmatiquement ces sentiments à Votre Altesse Royale par quelques signes [1] (que je joins en paquets) ; on en juge par le nom et par le gout. Je suis borné la, ne pouvant donner de marques energiques

[1] Que j'ay reçu les dragées et luy suis bien obligé répondu de Vienne, le 2 novembre 1748.

qui répondent à ce que je pense, et que je sens dans mon cœur, pour preuve du plus invariable attachement, et du plus profond respect avec lesquels j'ai l'honneur d'être.

« Le très humble et très obeissant serviteur et etc., etc.

« F. N. Félix, *abbé de Sainte-Marie.* »

Pont-à-Mousson, 2 septembre 1748.

4 janvier 1748, Nancy.

« Monseigneur,

« Trouvant une comodité aussi favorable que celle de prieur attaché au service de Votre Altesse Sérenissime vous voulez bien Monseigneur me permettre d'en profiter pour avoir l'honneur de me mettre et toute notre communauté aux pieds de Votre Altesse pour l'assurer de tous les vœux et prières que nous fesons journellement depuis votre départ d'icy pour la conservation de Votre Auguste personne et pour celle de l'Empereur, de l'Impératrice et Son Altesse Sérénissime Madame la Princesse Charlotte et pour toute notre auguste famille Royale et Impériale. Ha, mon auguste prince que de vœux que de larmes et que de gémissemens nous avons offert à Dieu pour vostre Consolation et Conservation sur tous vos meaux passés que je passe aussi sous silence pour assurer Votre Altesse de la continuation de notre dévoüement le plus respectueux et de nos vœux les plus vives, les plus sincères et les plus reconnaissants des Bienfaits de Votre Auguste maison Royale que nous n'oublierons jamais Celles qui ont l'honneur daitre aux pieds de Votre Altesse Sérénissime.

« Monseigneur, les très humbles et très obeissantes servantes les sœurs des pauvres orphelins de Nancy.

« Par la C° au C. de St Amb.

« Hussenot. »

1748.

IV

LA RENAISSANCE EN FRANCHE-COMTÉ

L'ATELIER DOLOIS DE SCULPTURE ORNEMENTALE

Le sujet que j'aborde n'est pas une nouveauté dans cette enceinte; à diverses reprises et depuis longtemps déjà deux maîtres des plus écoutés, Auguste Castan et Jules Gauthier ont exposé ici les résultats de leurs recherches approfondies sur l'histoire de

l'art dans notre petite patrie franc-comtoise. Le second en particulier, avec sa verve entraînante et la magie d'un style qui parvenait à rendre attrayants les sujets les plus austères, a tracé en quelques pages définitives les origines de l'art nouveau et la monographie de ses initiateurs dans notre pays[1]. Qu'il me soit permis, cependant, non point de recommencer une enquête si bien menée, mais plus modestement d'apporter quelques précisions, de mettre en lumière certains détails qui ont échappé à mes savants confrères.

Au moyen âge et surtout sous la domination des quatre grands ducs de la Maison de Valois, les deux Bourgognes furent intimement unies aussi bien sous le rapport des arts qu'au point de vue politique. Des fonctionnaires importants et très occupés, les maîtres généraux des œuvres de charpenterie et de maçonnerie, choisis toujours parmi les meilleurs ouvriers du pays, eurent pendant cent cinquante ans la charge de présider à tous les travaux ordonnés par les ducs dans les deux provinces ; une unité de direction si rigoureuse ne pouvait manquer d'amener l'unité de style dans les monuments élevés à cette époque, et comme les ouvriers étaient recrutés indifféremment dans l'une ou dans l'autre région, tous participaient à la même formation artistique.

Cette pénétration réciproque continua-t-elle après la séparation des deux provinces, à l'époque où la Franche-Comté fit retour à la maison d'Autriche, héritière de Charles le Téméraire ? J'en suis absolument convaincu pour ma part; mais comme la question n'a pas encore été positivement examinée, je me suis proposé de montrer dans les pages suivantes que le courant dijonnais n'a pas cessé d'alimenter l'art comtois. Quelles qu'aient été les vicissitudes politiques, le pli était trop invétéré chez nos artisans de passer de l'un à l'autre pays suivant leur humeur voyageuse ou les nécessités de la vie, pour avoir pu se modifier subitement; c'est

[1] A. Castan, « l'Empereur Charles-Quint et sa statue à Besançon », (*Soc. d'Emul. du Doubs*, 1867, p. 185-220); « Les sceaux de la commune, l'hôtel de ville et le palais de justice de Besançon, » (*ibid.*, 1870-1871, p. 443-501); « L'architecteur Hugues Sambin » (*Réun. des Soc. des Beaux-Arts des départements*, 1890, p. 217-247; Jules Gauthier, « Claude Arnoux, dit Lulier » (*Acad. de Besançon*, 1890, p. 112-141); « Les Initiateurs de l'art en Franche-Comté » (*Réunions des Soc. des Beaux-Arts*, 1893, p. 609-625); « L'Architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle » (*ibid.*, 1899, p. 676-683).

donc dans la capitale bourguignonne qu'il faut chercher la source de notre renaissance.

A l'époque qui vit renaître le style classique par l'intermédiaire de l'italianisme, deux importants chantiers réunissaient en Franche-Comté, dans les villes de Gray et de Dôle, de nombreux ouvriers. L'église Notre-Dame, à Gray, dont la construction commencée en 1478 se poursuivit jusqu'en 1532, est un édifice de conception absolument traditionnelle ; toutefois, un œil averti découvre sans peine dans la façade des tendances encore timides et comme honteuses vers le goût nouveau. Les chapiteaux des portes ont conservé soigneusement l'allure et l'aspect accoutumés, mais les feuilles frisées y sont devenues des sortes de fleurons rappelant vaguement la feuille d'acanthe ; des oves maladroitement imités garnissent les parties inférieures des cordons et des chapiteaux ; des médaillons entourés de couronnes de fleurs soutenues par des génies ailés font office de chapiteaux, sous les statues de la porte principale.

Les comptes de la fabrique sont perdus ; nous avons donc peu de chances de connaître jamais le maître d'œuvre et les ouvriers qui élevèrent l'église de Gray. Cependant deux noms d'imagiers sont cités à cette époque. Le premier, Pierre Arnoux, dit *le Lapidaire,* était fixé à Gray et s'y bâtit une maison en 1520[1]. Faisait-il partie du chantier de Notre-Dame, c'est fort probable et ce surnom de *lapidaire,* qui le distingue de compagnons apparemment moins habiles, aussi bien que la date à laquelle il apparaît, semblent le désigner comme l'auteur des sculptures de la façade. On ignore ses origines ; toutefois la parenté des formes sculpturales qui s'accuse entre l'église de Gray et celles de Saint-Jean et Saint-Michel de Dijon est une preuve des rapports que dut avoir avec cette ville le sculpteur des portails de Gray.

Le second des imagiers est un peu mieux connu. En 1527, les fabriciens de Notre-Dame allèrent chercher à Auxonne, où il était occupé, un maître maçon capable de tailler et d'appareiller les voûtes à multiples et élégantes nervures dont ils se proposaient d'embellir leur église[2] ; cet artisan se nommait Antoine Le Rupt.

[1] Ch. Godard, « Suppl. à l'Hist. de Gray » (*Soc. grayloise d'Emul.*, 1908, p. 69) ; J. Gauthier, *les Initiateurs de l'art en Franche-Comté*, p. 619.

[2] Gatin et Besson, *Hist. de la ville de Gray*, 2e édit., p. 627.

Employé à Dijon, en sa qualité d'*imageur*, à sculpter les armes royales sur une des portes de la ville (1508), il avait abandonné son travail et s'en était allé « ouvrer » ailleurs [1], attiré sans doute par des offres avantageuses. Sa famille devait être dijonnaise, car les comptes municipaux font mention d'un autre de ses membres, nommé Jean Le Rupt, aussi maçon, qui travaillait pour la ville en 1505 [2]. Antoine quitta sa résidence d'Auxonne et se fixa définitivement à Gray, où après l'achèvement de l'église il fournit encore une longue carrière; il participe à la construction de l'hôtel de Gauthiot d'Ancier, terminé en 1538 [3]; rebâtit en 1540 la tour du Pont, sur la Saône, et travaille encore à l'hôtel de ville, commencé en 1568 [4]. Nous retrouverons bientôt son fils.

Le chantier de l'église Notre-Dame de Dôle fut ouvert trente ans après celui de Gray; le monument, malgré sa date plus tardive, est demeuré tout aussi réfractaire à l'invasion classique. C'est en 1509 (n. st.) que la première pierre en fut posée [5]; le portail nord était achevé en 1554; deux ans auparavant on travaillait activement au grand portail [6], qui dut être terminé à peu près en même temps. Quant à la tour massive qui forme un porche ouvert en avant de l'entrée, elle n'était pas comprise, du moins à cette place, dans le plan primitif; les arcs de sa voûte inférieure, qui coupent l'archivolte et les pinacles de la porte, démontrent qu'elle fut adossée à la façade après son achèvement. L'ornementation de la porte principale est du pur gothique finissant; le portail nord, de même date, ne laisse apparaître qu'un détail minuscule de la Renaissance : au sommet de l'accolade, deux fleurons classiques en forme de cornes d'abondance, d'où émergent des génies soutenant un Saint-Esprit qui remplace le chou terminal, et pour lui servir de dais une coquille à bords retournés. Par contre, la Vierge de ce portail est tout à fait au goût du jour; c'est une bonne statue troyenne un peu maniérée et bien reconnaissable aux plis symétriques et aux brisures du manteau en forme de tablier. Les

[1] Arch. de la ville de Dijon, H, 162. (*Invent.*, t. II, p. 53.)
[2] *Id.*, H, 181.
[3] Jules Gauthier, *les Initiateurs de l'art en Franche-Comté*, p. 617.
[4] Gatin et Besson, *Hist. de la ville de Gray*, p. 645, 672.
[5] Inscription au-dessus de la porte de la sacristie : « Ceste neufve eglise fut comancée le IX jour de fevrier lan nre sr courat XVc & huit. »
[6] E. Michalet, *Notice hist. sur l'église de Dôle*, 1858, p. 28-29.

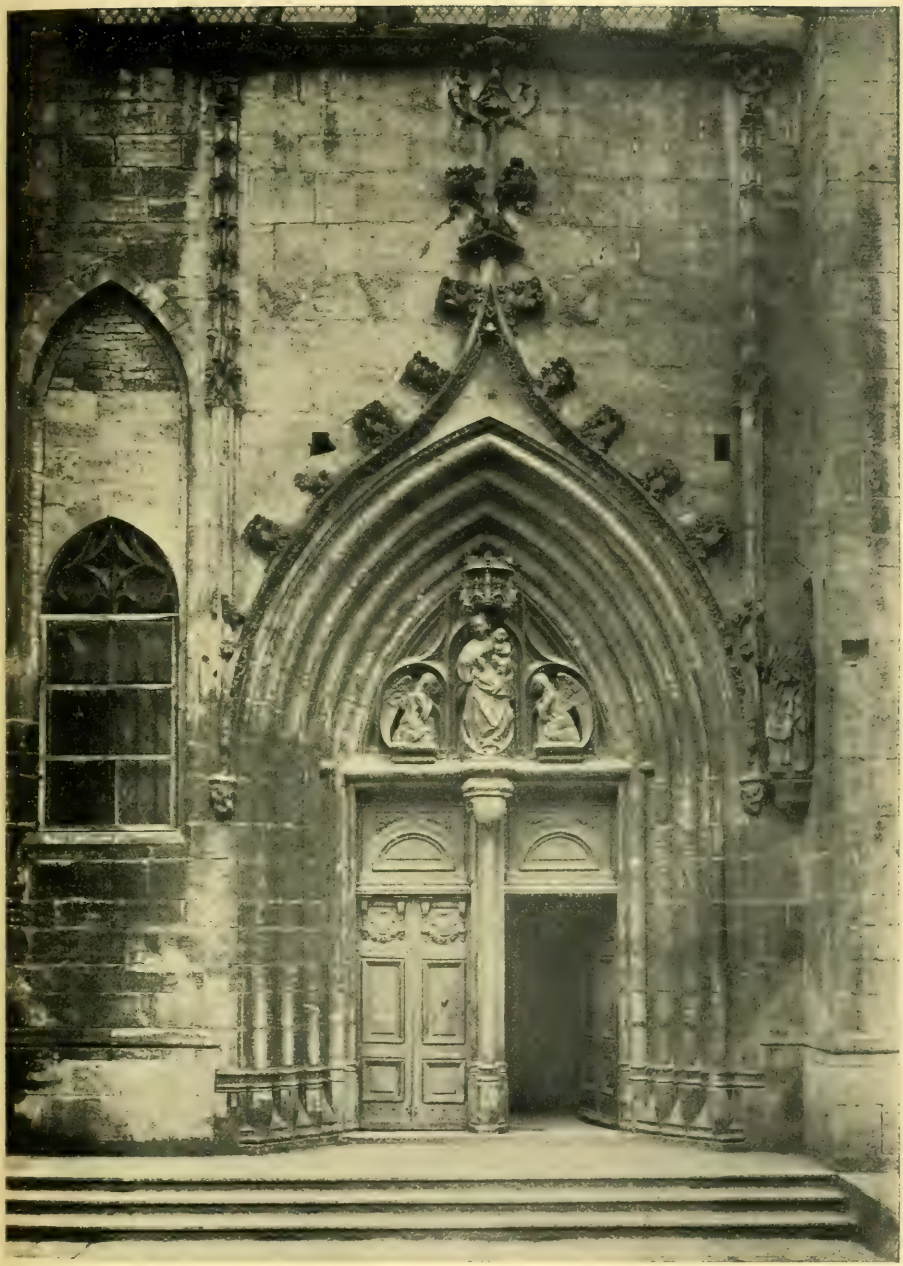


Planche VI

Page 46.

DOLE — ÉGLISE NOTRE-DAME

PORTAIL NORD

deux anges qui l'accompagnent sont dus à une restauration dans le genre néo-gothique des environs de 1850, cela se voit du reste.

Pas plus à Dôle qu'à Gray, les noms des maîtres d'œuvres, maçons et sculpteurs ne nous sont parvenus. Seulement nous savons par un extrait de comptes que les quatre membres de la commission chargée de la direction de l'œuvre se rendirent à Dijon en 1509, « pour reviser et mettre par mémoire ce que l'on trouverait de bon et nécessaire pour la neufve église [1] ». C'est donc à Dijon que se tournent les regards, lorsqu'il s'agit de fixer définitivement le plan et les détails de l'édifice. Si le rédacteur des comptes eût pris soin de nommer les deux maîtres maçons dont il inscrit les salaires, sans doute nous y reconnaîtrions deux Dijonnais. Du moins allons-nous constater que l'art classique de la Renaissance sortait de Dijon lorsqu'il vint s'implanter à Dôle.

Le gros œuvre de l'église Notre-Dame achevé, restait à la meubler et à l'embellir; à cette date il n'était plus possible d'échapper à l'emprise de l'italianisme partout triomphant; on n'y songeait probablement guère au reste et l'on fit appel à deux artistes entièrement imbus des principes à la mode. Je citerai tout d'abord Denis Le Rupt, qui n'était autre qu'un fils d'Antoine Le Rupt, l'imagier dijonnais que nous avons vu passer à Gray la plus grande partie de sa carrière. Celui-ci appartenait à une génération trop imprégnée encore des traditions gothiques pour avoir été capable de lui inculquer les nouveautés italiennes. Mais n'oublions pas qu'il était originaire de Dijon, où précisément alors s'élevait la célèbre façade de l'église Saint-Michel. C'est à Dijon, selon toute apparence, que Denis Le Rupt puisa la vigoureuse maîtrise de son ciseau; à défaut de textes positifs, ses ouvrages le révèlent assez clairement. Il vint s'établir à Dôle au moment où l'état d'avancement de l'église lui permit d'espérer de fructueux travaux lors de son aménagement intérieur. Malheureusement la destruction des autels et de l'ancien mobilier des chapelles a supprimé les preuves de son activité, et ce qui nous reste de ses ouvrages avive nos regrets, en nous permettant d'apprécier son talent.

Son œuvre la plus ancienne connue est la chaire, érigée en

[1] E. Michalet, *ouvr. cité*, p. 40.

vertu des dispositions testamentaires d'un chanoine (1555), sur le modèle de celle d'Auxonne, qui, d'après cette indication devait sortir de son atelier[1]. Jules Gauthier la compare à un hanap, dont la coupe cylindrique s'appuierait sur un cul-de-lampe semi-sphérique, godronné et reposant lui-même sur un pied fuselé et cannelé, à chapiteau ionique et base carrée. La cuve, en marbre rouge de Sampans, comme le pied, est ornée de quatre niches, séparées par des pilastres cannelés, en forme de gaines amorties en piédouches. Une grecque meuble la frise qui sépare la cuve de son cul-de-lampe. La corniche saillante et les moulures du pied sont en marbre noir; les statues des niches étaient en pierre blanche, le tout formant une agréable variété de couleurs[2]. Ce modèle si original fut fort goûté, car on le trouve reproduit exactement, à quelques détails près, dans les églises de Pesmes (Haute-Saône) (1560), de Saint-Jean-de-Losne (Côte-d'Or) (1604) et de Gray (1612)[3].

Une œuvre plus importante et qui lui fait encore plus d'honneur, est la tribune de l'orgue, postérieure à la chaire de quelques années. En 1560, Étienne Barnard, greffier en chef du Parlement et Marguerite Chaillot, sa femme, proposèrent à la fabrique de faire élever à leurs frais un jubé ou tribune au bas de la nef, moyennant un droit de chapelle et de sépulture. L'offre fut acceptée; en 1568, la tribune était achevée et posée[4]. Le Rupt, chargé de son exécution, réalisa une œuvre élégante et distinguée. Elle nous est parvenue intacte et sert de tribune au grand orgue. C'est une double arcade svelte et légère, surmontée d'un entablement et d'une balustrade. Les arcs prennent naissance dans des piliers carrés de pierre blanche, couverts sur trois côtés de rinceaux fortement accusés : branches de vigne, de lierre ou de laurier gracieusement entrelacées, dont les fruits sont becquetés par des petits oiseaux. En avant de ce massif, trois colonnes cannelées, à chapiteaux composites très fouillés, soutiennent une

[1] E. Michalet, *ouvr. cité*, p. 21-22.

[2] Jules Gauthier, *Claude Arnoux, dit Lulier*, p. 124. Les statues actuelles sont modernes.

[3] La chaire de Gray est signée : MARTIN CHAVLMONT FECIT. Elle reproduit la chaire de Dôle dans son ensemble, mais les détails sont moins bons.

[4] E. Michalet, *ouvr. cité*, p. 41; Jules Gauthier, « Documents pour servir à l'histoire des artistes franc-comtois » (*Annuaire du Doubs*, 1890, p. 48).

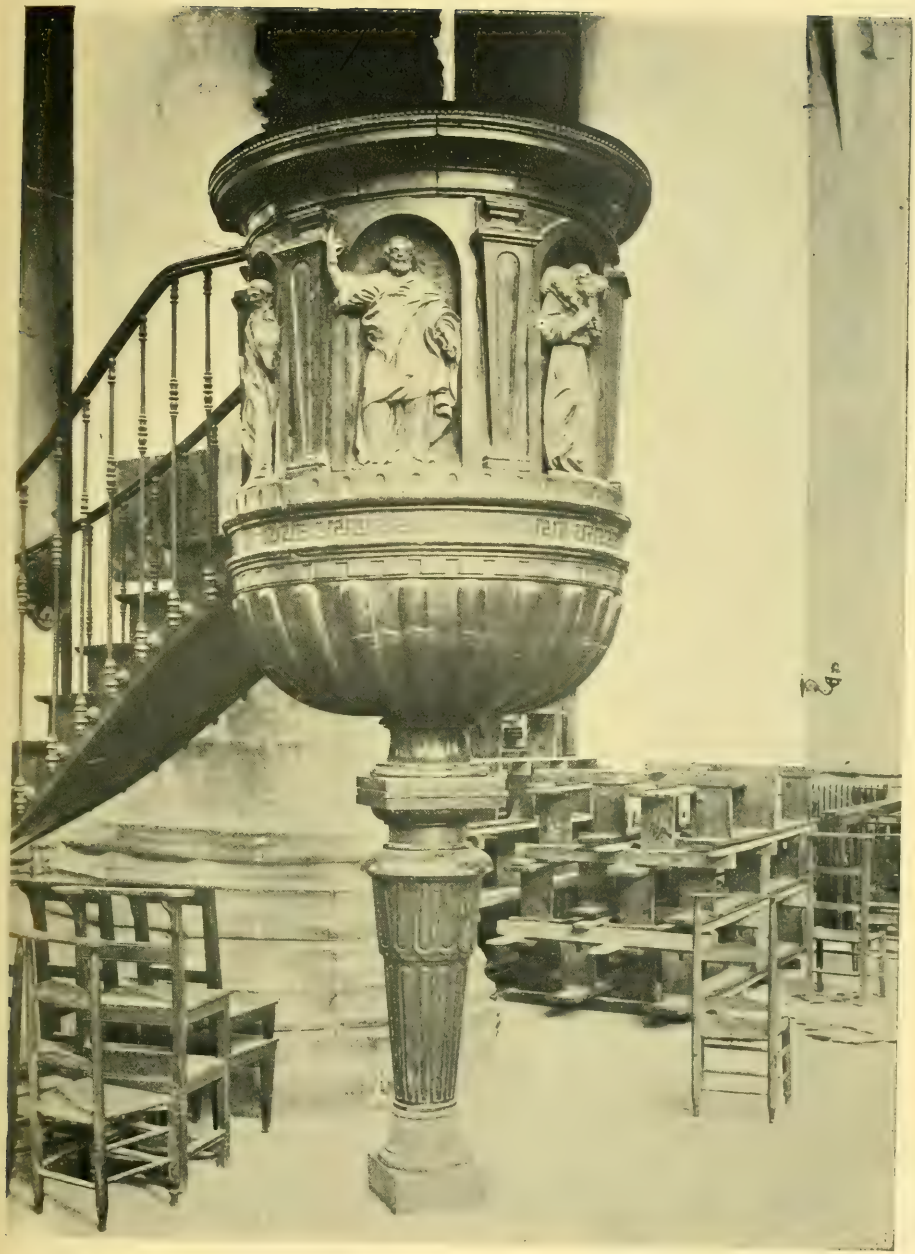


Planche VII.

Page 48

DOLE. — ÉGLISE NOTRE-DAME

CHAIRE

Planche VIII.

Page 49.

DOLE ÉGLISE NOTRE-DAME

TRIBUNE DE L'ORGUE

corniche que surmonte l'entablement orné d'une frise à palmettes et contre-palmettes. La corniche supérieure sert d'assise à la balustrade, qui se compose de petites arcades à balustres et jolis chapiteaux composites. Des rinceaux de feuillages égayés par des oiselets remplissent les encoignures des grands arcs. Tout cet ensemble, d'excellente tenue, revêt un caractère de somptuosité, grâce aux matériaux de couleurs variées, distribués avec art. Ainsi les colonnes et leurs hauts tambours sont en marbre rouge avec moulures en marbre noir de Poligny; les chapiteaux sont en pierre très blanche, de même que la frise, enserrée entre les corniches de Sampans poli; la balustrade, blanche dans ses arcades et chapiteaux, à balustres noirs et appui rouge, complète un ensemble décoratif qui n'a rien de heurté et fait honneur au véritable artiste qui le premier a su tirer un si excellent parti des riches matériaux de la région.

La porte en ogive jurait avec cette ordonnance classique intérieure; Le Rupt la remplaça par une double arcade semblable à celle du jubé et la belle Vierge bourguignonne qui occupait une niche dans le tympan prit place sur un socle carré au-dessus de l'entablement, où elle est encore.

A la suite de ce grand ouvrage, Le Rupt exécuta un bénitier pour l'église; la belle vasque de marbre rouge moucheté de blanc, posée sur une colonne cannelée, qui se voit aujourd'hui en avant du jubé, ne serait pas le bénitier primitif de l'imagier et aurait été, dit-on, apportée d'une des églises de la ville après la Révolution [1]; elle est, en tout cas, un produit de son atelier. Il fut aussi chargé de la partie décorative de la chapelle du Parlement (1574-1575) [2]. Son nom paraît pour la dernière fois en 1577; l'époque de sa mort ne doit pas être éloignée de cette date.

Les sources écrites relatives aux travaux de Le Rupt sont trop rares à notre gré; heureusement, en matière d'art, d'autres données peuvent intervenir, en particulier le style et la manière, et fournir des indications souvent aussi formelles que les textes, parfois même décisives. Voici, par exemple, un rétable de l'église de Falletans [3]; pour qui connaît le jubé de Dôle, il évoque immé-

[1] D'après M. A. Pidoux.
[2] Archives départementales du Doubs, B, 1837.
[3] Canton de Rochefort (Jura), à 6 kilomètres de Dôle.

diatement son souvenir. C'est évidemment le même artiste qui a conçu ce portique à trois arcades, où marbres de couleur et pierre blanche se marient d'identique façon ; le même ciseau qui a taillé en vigoureux relief les rinceaux analogues des pilastres, les écoinçons des arcs et les ornements caractéristiques de la frise. Aussi, bien que tout renseignement d'origine et de date fasse défaut, j'attribue sans hésitation ce beau morceau décoratif à Denis Le Rupt, ou du moins à son atelier [1].

Mais ici, comme dans les monuments que je vais bientôt décrire, se révèle un collaborateur dont le moment est venu de nous occuper. Le Rupt ne paraît pas avoir jamais fait autre chose que de la sculpture ornementale ; on ne peut donc lui attribuer la paternité des statues du rétable de Falletans [2]. Nous en connaissons l'auteur : il n'est autre que le fils de cet imagier de Gray, de ce Pierre Arnoux, le lapidaire, à qui nous avons attribué la sculpture des portails de l'église Notre-Dame. Il se nommait Claude Arnoux, mais on le désignait sous le nom de Lulier. De même âge approximativement que Le Rupt et son compatriote, il est permis de supposer qu'ils vinrent ensemble chercher fortune dans la petite capitale comtoise. Leurs talents réunis se complétaient naturellement et leur permettaient d'accepter les commandes les plus variées. Aussi les verrons-nous constamment associés, si bien qu'il est permis de se demander s'ils n'eurent pas un atelier commun.

La présence de Lulier à Dôle est attestée dès 1545, année où le conseil lui confia l'achèvement du « cyboire » de l'église neuve [3] et lui fit relever un plan des fortifications de la ville, destiné à l'empereur Charles-Quint [4]. En 1549, il signe une quittance de 11 fr. 5 s. pour avoir fait « deux anges avec trois reprinses et

[1] A l'époque où vivait Le Rupt, il n'y avait pas à Dôle d'autre atelier de sculpture ornementale que le sien.

[2] Statue de *saint Antoine* et groupe de l'*Éducation de la Vierge*, en albâtre ; leurs dimensions exiguës prouvent qu'elles n'ont pas été faites pour ce rétable ; mais elles sont absolument dans la manière de Lulier. La Vierge de la niche centrale a été déplacée et brisée accidentellement ; elle est remplacée par une erre cuite

[3] 4 avril 1545. A esté commandé à Claude Lulyer, ymagier, de parachever le cyboire, pour le prix et somme de 32 escuz. (Archives de Dôle, n° 1299.)

[4] Archives départementales du Doubs, B, 1893.

trois marches de degrés pour le cyboire » de l'église de Jouhe [1], le tout au compte du prieur Pierre d'Andelot, doyen du chapitre de Dôle. Celui que notre vieil historien Gollut, son contemporain, proclamait un « excellent ouvrier ymageur », avait dû déjà donner sa mesure dans des œuvres plus importantes, sur lesquelles nous ne sommes pas renseignés, car au commencement de l'année 1550, le chapitre de Besançon ayant résolu d'édifier un jubé monumental dans la cathédrale Saint-Jean, le chanoine Jean de La Tour, conseiller au Parlement de Dôle, le recommanda par une lettre chaleureuse qui décida de son choix. Jules Gauthier est parvenu à reconstituer la description de ce jubé, détruit en 1792 par le curé constitutionnel. Il figurait un arc de triomphe à l'antique, accosté de part et d'autre de trois niches abritant six statues de marbre blanc. Quatre colonnes cannelées à bases très saillantes encadraient la porte et les niches, supportant l'entablement; le couronnement comportait un attique au centre et une balustrade. Partout le marbre rouge de Sampans alternait avec la blancheur de l'albâtre et de la pierre tendre. Si la partie décorative du jubé existait encore, comme il nous reste trois de ses statues, nul doute que nous n'y retrouvions les ornements familiers à l'atelier dôlois de Le Rupt. Lulier seul, il est vrai, se trouve mentionné dans les délibérations capitulaires [2], parce qu'il avait assumé la responsabilité de l'entreprise; mais il eut certainement des aides, et à qui penser, sinon à son camarade Le Rupt?

Le jubé de Saint-Jean était achevé depuis deux ans, quand le doyen de Dôle fit appel à l'imagier dont un des premiers il avait apprécié la valeur. Jean d'Andelot, son frère, le glorieux blessé de François Ier, à Pavie, l'un des serviteurs favoris de Charles-Quint, venait de mourir (20 décembre 1556) ; le prélat voulut lui consacrer une magnifique sépulture dans l'église de Pesmes [3], petite ville du fief de sa famille. Au bout de peu d'années une chapelle s'élevait sur le flanc droit de l'église et recevait un riche revêtement intérieur en marbre rouge, formant, vers la nef, une

[1] Canton de Rochefort (Jura), à 6 kilomètres au nord de Dôle.

[2] Les délibérations relatives au jubé de Saint-Jean ont été reproduites par Jules Gauthier dans sa monographie de *Claude Lulier*, p. 138-140.

[3] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Gray (Haute-Saône), à 30 kilomètres de Dôle.

haute barrière à balustres et sur les côtés une ordonnance d'arcades cintrées, séparées par des pilastres à cannelures, surmontées d'une frise et d'une corniche. Au-dessus de la frise règne un attique divisé en panneaux chargés d'armoiries, avec supports délicatement ouvrés. Un rétable à trois niches garnies de statues de l'école troyenne et à pilastres refouillés domine l'autel ; en face, sous deux portiques en perspective, sont disposées les statues agenouillées du chevalier et du prélat, grandeur nature, la première taillée dans du marbre blanc rehaussé de filets d'or, la seconde en marbre noir, sauf la tête et les mains. Dans un des angles, un oratoire, ouvert de biais sur le maître-autel, comme à Brou, permet de suivre l'office[1]. Ces arcs et ces pilastres, ce placage de marbres polychromes surchargés de moulures et d'ornements familiers décèle une main que nous connaissons bien : Lulier seul était alors capable de sculpter les statues des d'Andelot ; mais aussi fallait-il pour mener à bien une décoration si importante et si touffue, la robuste maîtrise de son associé. Au reste, l'autel et la clôture de la chapelle voisine, celle de la famille Mairot, terminée en 1561, la chaire, visiblement copiée sur celle de Dôle et un joli bénitier en marbre jaune suffiraient à révéler la présence de Le Rupt à Pesmes[2].

La réputation de nos imagiers allait croissant à chaque nouvelle œuvre et ne les laissait point chômer. Besançon les rappelle et le chapitre leur demande un rétable pour la chapelle de Saint-Oyend, nouvellement rebâtie aux frais du coadjuteur François Bonvalot ; une seconde restauration de cette chapelle a fait récemment disparaître cette œuvre analogue au rétable de Falletans[3]. Le conseil de la ville profita de la présence de Lulier pour lui demander une série de sujets pour les fontaines publiques. Il livra successivement un *Triton* soufflant dans une conque marine, un

[1] Je me contente d'esquisser la description de la chapelle, sans même citer les nombreux bas-reliefs des arcades et les huit panneaux de l'entablement des dossiers ; on en trouve le détail dans les ouvrages suivants : P. Marnotte, *Mémoires sur la chapelle dite de Résie dans l'église... à Pesmes*, 1840, in-4° ; J. Gauthier et G. de Beauséjour, « l'Église paroissiale de Pesmes » (*Congrès archéologique*, 1891, p. 297-309).

[2] J. Gauthier et G. de Beauséjour, *ouvr. cité*, p. 309-312, 318.

[3] Voir ma notice : « Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1905, p. 114-118).

Neptune au milieu des ondes, une *Sirène*[1] et enfin le fameux *César*, figurant l'empereur Charles-Quint à cheval sur l'aigle impériale, qui fit l'orgueil de l'hôtel de ville jusqu'à la Révolution.

De l'atelier dolois sortirent encore d'autres œuvres dont la date varie entre les années 1560 et 1575 : la porte de la grande salle du Parlement, couronnée d'un buste de Charles-Quint, accosté de deux charmants génies qui soutiennent les colonnes d'Hercule entourées de la célèbre devise de l'empereur : PLVS OVLTRE ; elle sert aujourd'hui d'entrée à l'hôtel de ville de Dôle[2] ; puis le monument funéraire du président Marmier, dans l'église de Gray, dont il ne subsiste qu'un Christ mort, soutenu par deux petits génies[3] ; la superbe façade du château de Champlitte[4], où nous retrouvons tout le charme avec la technique du jubé de Dôle, dans ces ordres d'architecture surchargés de palmettes et de branches entrelacées[5]. Ajoutons la décoration de la chapelle seigneuriale de l'église de Rahon[6], œuvre anonyme, ainsi que la plupart des précédentes ; mais le faire nerveux et un peu raide de Lulier se manifeste dans les effigies de Guillaume de Visemal et Marie de Chaussin, à genoux sous un portique de marbre de Sampans, et dans diverses autres statues, tandis que la clôture-appui de marbre rouge poli rappelle la manière de Le Rupt. Cette attribution que l'on doit à Jules Gauthier nous mettrait en présence d'un des premiers travaux de nos artistes, de celui peut-être qui détermina leur succès, puisqu'il dut être exécuté vers 1540-1545[7].

Nous n'avons pas encore parlé d'une autre sorte d'ouvrages qui sortirent incontestablement de l'atelier dôlois. Ce sont des pierres tombales en léger relief, où se voient des personnages encadrés dans un ordre d'architecture. Le peu qui nous en reste suffit à

[1] Ces sujets sont encore en place.

[2] Jules GAUTHIER, *les Initiateurs de l'art en Franche-Comté*, p. 620.

[3] Jules GAUTHIER, « Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1898, p. 264-266).

[4] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Gray (Haute-Saône).

[5] Jules GAUTHIER, « l'Architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle » (*Ibid.*, 1899, p. 682).

[6] Jules GAUTHIER, « la Statue funéraire de Guillaume de Visemal, dans l'église de Rahon (Jura) » (*Ibid.*, 1896, p. 395-406).

[7] *Ibid.*, p. 404.

nous renseigner sur cette branche importante de l'activité de notre atelier. J'ai décrit ici [1] la tombe de Maximilien de Vaudrey, chambellan de Charles-Quint, debout, sous son harnais de guerre, dans une niche à coquille (1545). Une autre aussi remarquable est celle d'un curé de Thervay, de même époque [2]. Dans l'église de Petit-Noir [3], une dalle funéraire sans inscription représente une dame aux grands atours; particularité curieuse : des pleureuses, la tête enfouie sous leurs capuchons, selon le type créé par l'école de Dijon, jouent le rôle de termes, amortis en gaines carrées, supportant l'entablement [4]. La tombe de Marguerite de Marenches, dans l'église de Dôle, est absolument identique ; celle de Constance de Marenches et de Jeanne Fabri, son épouse, qui l'avoisine, reproduit la même formule [5]. C'était donc un modèle d'atelier que la vogue avait consacré. Nous y trouvons un élément décoratif inédit, mis à la mode par le maître menuisier et architecte Hugues Sambin.

Au fait, le nom de Sambin, qui se présente ici sous ma plume, doit nous donner à réfléchir. Il est originaire de Gray [6], tout comme Le Rupt et Lulier, mais la plus grande partie de sa carrière s'est écoulée à Dijon, y ayant épousé en 1548 la fille du menuisier troyen Jean Boudrillet, qui sculptait en ce temps les stalles de Saint-Bénigne. Or, les motifs ornementaux de l'atelier dôlois se réclament d'une étroite et incontestable parenté avec les sculptures dijonnaises attribuées à Sambin ou dérivant de son influence. Entre de nombreux exemples que je pourrais citer, la porte du Palais de justice, œuvre authentique de Sambin, est

[1] « Maximilien de Vaudrey, son effigie funéraire, son inventaire mobilier » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1909, p. 110-126).

[2] Canton de Montmirey-le-Château (Jura), à 24 kilomètres de Dôle. — Voir *Annuaire du Jura*, 1845, p. 161-162; fig.

[3] Canton de Chemin (Jura), à 24 kilomètres de Dôle.

[4] Marchandon de La Fave, *l'Abbaye de Château-Chalon*, 1893, p. 25-26. L'auteur réédite une erreur plaisante de Rousset (*Dictionnaire des communes du Jura*, t. V, p. 70), qui fait du personnage une abbesse de Château-Chalon).

[5] Rance de Guiseuil, *les Chapelles de l'église Notre-Dame de Dôle*, 1902, p. 219; fig.

[6] M. Jourdy l'a prouvé définitivement dans une note à l'Académie de Besançon (1897, p. XVIII). — Sur Sambin, voir Noël Garnier, « Contribution à l'histoire de Hugues Sambin (*Société bourguignonne de géographie*, 1891 ; A. Castan, *l'Architecteur Hugues Sambin*.

traitée dans un sentiment tout à fait conforme à la manière de Le Rupt, avec les mêmes tiges entrelacées, rosaces et palmettes si particulières. Une conclusion s'impose : ou Le Rupt et Sambin reçurent les leçons du même maître, ou le premier obtint de son compatriote les modèles qui établirent sa réputation, car son âge sensiblement plus avancé [1] ne permet pas d'en faire son élève ; la première hypothèse de leur formation dans le même milieu me sourit davantage. Quoi qu'il en soit, il est certain que Sambin fut en relations avec la ville de Dôle. C'est lui qui donne en 1577 les plans du clocher à triple dôme, exécuté par deux maîtres maçons de Dijon [2] ; lui qui exécuta la « montre » de l'horloge [3] ; c'est à lui que le Parlement demande un projet de jubé pour le chœur de l'église, en 1592 [4]. Mais ces dates sont tardives, postérieures même à la mort de Denis Le Rupt. De plus, si son influence a vraiment dominé sur l'atelier dolois, comment se fait-il que son invention préférée, ces cariatides qu'il logeait partout, ne se voient nulle part à Dôle, sinon sur le modèle de pierres tombales que je viens d'indiquer, et là encore sous une forme spéciale ? Je me demande si Sambin au contraire ne se serait pas inspiré de la pratique courante de Le Rupt et de Lulier, en leur empruntant, pour la façade du Palais de justice de Besançon (1581), l'usage des matériaux polychromes, dont il a tiré, du reste, un excellent parti ?

Lulier mourut en 1580 ; Le Rupt n'est plus cité après 1577. Tous deux laissèrent des fils, héritiers de leur talent et continuateurs de leurs travaux. Guillaume Lulier termina les statues des fontaines de Besançon que son père n'avait pu achever et en fit d'analogues pour la ville de Salins [5]. Nous connaissons quelques-uns de ses autres ouvrages : trois statuettes d'albâtre pour la chapelle de la Chambre des comptes de Dôle [6] ; le monument funèbre de Jean Marmier et de Paule de Pontailler, sa veuve [7], consistant

[1] Le Rupt mourut peu après 1577 ; Sambin lui survécut jusque vers 1592.

[2] Archives de la ville de Dôle, *Délib.*, 1577.

[3] *Ibid.*, n° 1706.

[4] A. Castan, *l'Architecteur Hugues Sambin*, p. 29.

[5] Jules Gauthier, *Claude Arnoux, dit Lulier*, p. 136 ; *l'Eglise paroissiale de Pesmes*, p. 57.

[6] Archives départementales du Doubs, B, 736.

[7] Jules Gauthier, « Documents pour servir à l'histoire des Artistes franc-comtois » (*Annuaire du Doubs*, 1898, p. 35-36).

en deux statues d'albâtre agenouillées sur un tombeau en marbre de Sampans (église de Gray, 1588) ; dans la maison des familles de Citey et de Seroz, à Besançon, une cheminée monumentale, datée de 1610, aujourd'hui au musée de Dôle[1] ; une autre de même importance au château de Bersaillin (Jura) ; la tombe de Claude d'Esternoz, signée : G. LVLIER, autrefois à Saint-Anatoile de Salins[2] ; l'inscription funéraire de Claudine de Fouchier, abbesse de Château-Chalon, 1611[3].

Quant à Hugues Le Rupt, fils de Denis, on le voit successivement faire marché en 1597 avec la municipalité de Dôle, pour « refaire la belle croix » de la place, renversée par le vent; sculpter l'année suivante un crucifix dans l'église Notre-Dame, au fond du chœur; travailler à Besançon et à la façade de l'hôtel de ville de Dôle (1609)[4]. Le 5 mars de cette même année 1609, il signe, en association avec le maître maçon Claude Mongin, l'important marché de la construction de la Sainte-Chapelle, dans l'église de Dôle[5]. Les travaux, principalement la partie décorative qui revenait à Le Rupt, ne furent achevés qu'à la fin de 1612 ; les absences du sculpteur étaient continuelles; d'autres entreprises devaient le retenir à Besançon et aux environs[6]. Le rétable, qui comportait deux statues, n'existe plus; mais la façade de la chapelle n'a pas souffert et ses trois arcades surmontées d'un fronton brisé et d'un édicule central qui le domine suffisent à nous édifier sur le style de l'artiste : rien n'est changé, ni dans l'emploi des matériaux de couleur, ni dans les détails de l'ornementation ; si le texte du marché n'était pas conservé, nous aurions attribué sans scrupules l'œuvre du fils à son père. On en peut dire autant de l'inscription votive du miracle de la Sainte-Hostie, offerte par la ville de Dôle à l'église abbatiale de Faverney (Haute-Saône) et placée en 1622 : « grand et beau tableau,... embelli de plusieurs

[1] Revue « les Gaudes », numéro du 8 février 1891 ; fig.

[2] GUILLAUME. *Hist. de la ville et seigneurie de Salins*, t. II, p. 126, fig.

[3] Bibl. nat., ms. fr. 8226, n° 180.

[4] Archives de la ville de Dôle, délibérations des 19 juillet 1593, 10 novembre 1597, 20 juillet 1609.

[5] Voir le texte du marché et les détails de la construction dans A. PIDOUX, *Hist. de la confrérie de saint Yves et de la Sainte Hostie miraculeuse... à Dôle*, p. 82-87 et sqq.

[6] Nous ne connaissons que le marché d'une croix pour la place de Vuillafans (Doubs), 1613 (*Annuaire du Doubs*, 1887, p. 58).

Planche IX

Page 57

L'ANNONCIATION

ÉGLISE D'AUTHUME (JURA)

petits ouvrages bien travaillés et particulièrement de quatre figures d'une autre espèce de pierre blanche, façon de marbre, qui représente les quatre évangélistes posés aux quatre coins. Tout en haut du tableau sont les armes de la dite ville de Dôle, supportées par des lions et tout au bas, dans un petit ovale de la même pierre, sont écrits ces mots : DOLE EN IVSTICE ET PAR LES ARMES [1]. Les belles consoles en rinceaux qui accostent la plaque centrale, ainsi que la frise supérieure, sont identiques à celles de la façade de la Sainte-Chapelle. Nous retrouvons la même ornementation appliquée au rétable érigé vers 1610 dans la chapelle de l'ancien hôtel de ville de Dôle, qui vient malheureusement de disparaître et sur l'encadrement d'un charmant bas-relief de l'église d'Authume [2], dont le sujet, vraisemblablement de la main de Guillaume Lulier, représentant l'Annonciation, est d'une grâce un peu mièvre, mais l'œuvre d'un adroit ciseau. Je reporterais volontiers ce joli tableau vers la fin du seizième siècle, si une date mutilée des deux derniers chiffres, ne m'avertissait qu'il ne remonte qu'aux premières années du dix-septième. Çà et là, du reste, à travers la ville de Dôle, des socles, des niches et divers autres ornements attestent que les thèmes favoris de l'atelier dôlois conservèrent longtemps une faveur méritée.

Dans ce petit travail, j'ai tenté d'éclaircir les origines et la filiation de la Renaissance dans l'atelier dôlois de sculpture décorative, réservant pour une étude d'ensemble la description détaillée des œuvres qu'il a produites. Il me semble avoir atteint mon but. Le courant qui alimente les chantiers de Gray et de Dôle, l'inspiration d'où sortit l'art riche et d'une si belle tenue des Lulier et des Le Rupt dérive de Dijon, foyer fécond où pendant deux cents ans les traditions artistiques furent communes aux deux provinces. Les grands artistes de Brou, Conrad Meyt le Flamand, ou l'Italien Mariotto, ont bien pu traverser la Franche-Comté, y laisser même quelques-unes de leurs œuvres [3]; des troyens ambulants ont pu déposer dans nos églises quelques

[1] Dom Bebin, cité par J. GAUTHIER, *Notes... sur l'église abbat. de Faverney*, p. 48.

[2] Canton de Dôle, à 4 kilomètres de cette ville.

[3] Cf. Jules GAUTHIER, « Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1898); P. BRUNE, « Statues de la Renaissance à l'église d'Arlay (Jura) » (*Ibid.*, 1904).

statues où se reconnaît leur grâce maniérée [1]; je n'aperçois nulle part les traces de leur influence. Que l'on compare à nos ouvrages indigènes les sculptures de Montbenoît (Doubs), qui dérivent de Brou, selon M. Gauthier [2], ou le tombeau de Jean Carondelet, envoyé de Bruges à Dôle vers 1542, les différences d'inspiration sont palpables : d'un côté les purs motifs classiques sous leur forme italianisante, un rendu délicat et arrondi; de l'autre, un ciseau hardi qui taille en vigueur des rinceaux d'un esprit encore tout traditionnel et à peine déguisé sous la tournure classique.

Cela n'est pas pour surprendre, quand on se rappelle que Le Rupt est Dijonnais par ses origines, Sambin, par sa formation et sa carrière. Moins renseignés, il est vrai, au sujet de Lulier, nous retrouvons dans sa statuaire la pure sève bourguignonne; plutôt un peu lourd et ramassé, il est demeuré fidèle aux plis droits, toujours logiques, profondément creusés; ses têtes sont habituellement individualisées ; en un mot, le vieux tempérament persiste sous son vêtement d'emprunt. L'heureux parti tiré de l'emploi systématique des matériaux polychromes est aussi l'un des mérites de notre atelier; joint à l'heureux choix des ornements et à de réelles qualités d'exécution, il assure à l'atelier dolois une originalité qu'on est loin de rencontrer toujours ailleurs et que j'espère mettre prochainement en plus complète lumière.

P. Brune,
Membre non résidant du Comité.

[1] A Poligny, Bersaillin (Jura), etc.
[2] Jules Gauthier, « l'Église abbatiale de Montbenoît (Doubs) » (*ibid.*, 1897).

V

NOTES ET DOCUMENTS INÉDITS

SUR LES BEAUX-ARTS EN PROVENCE

De tous temps, est-il nécessaire de le dire? les Beaux-Arts ont été cultivés en Provence, non seulement par les indigènes mais aussi par des étrangers tels que Daret, Finsonius, Coëlmans qui,

la traversant pour aller étudier dans la classique Italie ou pour en revenir, s'y sont souvent fixés, s'y sont mariés et y ont fait souche d'artistes devenus tout à fait Provençaux, dynasties parfois célèbres comme celles des Mignard, des Van Loo et des Vernet, ou simplement connues comme celles des Mimault, des Macadré et des Palme. En dehors du tempérament local, les conditions où se trouvait le pays devaient favoriser cette éclosion, depuis ce Guillaume Raynaud, mort avant le 23 août 1230, date où la cour du bailli d'Aix siégeait dans la maison qui lui avait appartenu, et qui est le plus ancien peintre provençal que nous connaissions [1]; depuis ce Guillaume Jehan qui cisela les tombeaux des comtes de la maison de Barcelone, à Saint-Jean d'Aix, dont la signature a été retrouvée naguère sur un fragment extrait d'un mur, et qui est de son côté notre plus ancien sculpteur [2]. En effet, que ce soit les comtes catalans, imbus de la civilisation méridionale et notamment arabe ; que ce soit les princes angevins formés à la culture du Nord et affinés plus tard par celle de l'Italie ; que ce soit enfin les papes d'Avignon, tous les gouvernements qui se sont succédé dans notre région ont aimé et protégé les arts, en laissant dans les églises de Saint-Maximin, d'Aix et de Tarascon, dans le Palais des Papes et dans Saint-Victor de Marseille des preuves éclatantes.

D'un autre côté, les grands corps officiels : Parlement et Cour des Comptes ; les familles seigneuriales de Valbelle, de Forbin, de Boyer ; les simples artisans, les corps religieux réguliers et séculiers, les confréries religieuses et corporations d'arts et métiers construisaient à l'envi des châteaux comme ceux de La Barben et de La Tour d'Aigue, des hôtels particuliers, des églises, des chapelles, et faisaient peindre et sculpter des rétables, des tombeaux, des croix couvertes en telle quantité et d'une telle richesse, à en juger par ce qui nous reste et par ce que nous révèlent les documents, qu'on ne saurait trop regretter les actes de vandalisme commis à la Révolution, sous la direction d'artistes comme Chardigny, soucieux de se ménager des commandes de remplacement.

[1] *Lata fuit hec sententia anno et die quo supra in domo W. Raynaldi, pictoris quondam, ubi tunc curia regebatur* (Archives des Bouches-du-Rhône, chapitre métropolitain d'Aix, registre 30 non folioté).

[2] Numa Coste, *les Tombeaux des comtes de Provence à Saint-Jean-de-Malte*, Aix, 1902, p. 12.

Les documents publics ou privés présentent pour l'histoire de l'art un intérêt multiple. Lorsque les objets auxquels ils ont trait subsistent, ils permettent d'en fixer la date exacte, d'en déterminer l'auteur, et aussi de connaître le prototype dont ils devaient souvent être la réplique plus ou moins modifiée ; lorsque ces objets ont disparu, les prix-faits nous les décrivent parfois assez minutieusement pour permettre de les identifier en cas de rencontre et, en tout cas, de s'en faire une idée suffisamment exacte ; enfin, tantôt ils nous font connaître des artistes absolument ignorés quoique d'une grande valeur, tantôt ils nous permettent de combler des lacunes dans la biographie ou l'œuvre d'artistes connus, tantôt enfin ils nous permettent de restituer à leurs véritables auteurs des travaux donnés par erreur à des maîtres quelquefois morts depuis longtemps.

Déjà avant la Révolution le P. Bougerel, de Haitze et les présidents de Fauris-Saint-Vincens, père et fils, avaient fait chez nous quelques recherches dans cet ordre d'idées, mais c'est surtout depuis le dix-neuvième siècle que ce genre d'études a été cultivé soit avant, soit après que le marquis de Chennevières eût attiré l'attention sur les artistes provinciaux, et il nous suffira de citer Porte, Roux-Alphéran, Émeric-David, Lecoy de la Marche, Müntz, le Dr Barthélemy, l'abbé Albanès, Ch. Ginoux, L. Blancard, Numa Coste, parmi les disparus ; MM. Mireur, Rossi, Belleudy, Perrier, Guillibert, Bouillon-Landais, Cortez, des Hairs, Dobler, les abbés Arnaud d'Agnel et Requin parmi ceux en qui les érudits sont en droit de placer l'espoir de futures découvertes.

C'est avec une émotion pleine de tristesse que je viens d'écrire le nom de Numa Coste, membre non résidant de la Société des Beaux-Arts des départements, mort à Aix le 10 juin 1907, après une vie tout entière consacrée à l'art et à la science [1]. Camarade de jeunesse de mon beau-père, M. Huot, architecte en chef de la ville de Marseille, Coste avait, après la mort de celui-ci, reporté sur moi l'affection qu'il avait pour lui et me légua avec mission *de les employer de mon mieux* les documents originaux et les notes qu'il avait amassées pendant trente ans dans les archives publiques ou privées et notamment chez les notaires. A ce fonds j'ajou-

[1] Voir la bio-bibliographie de Numa Coste, dans les *Annales de la Société d'Etudes provençales*, 1907, p. 259.

tai moi-même de très nombreuses copies ou analyses de pièces que ma profession m'amène à rencontrer au cours de mes travaux de classement et d'inventaire, et ce sont ces renseignements d'ordre et d'importance divers que j'entreprends aujourd'hui de faire connaître aux amateurs de l'histoire de l'art, et ce, sans prétention, sans ordre, en laissant autant que possible les textes parler eux-mêmes.

I

LE RÉTABLE DE MILAN RICII AUX OBSERVANTINS D'AIX, PAR MANUEL GÉNEVOIX (21 AOUT 1543).

Le seizième siècle vit affluer en Provence une quantité de gens de tous pays et de toute caste qui, après un certain temps de séjour, s'y faisaient naturaliser et parfois y arrivaient à de très hautes situations. Tel fut le cas de Milan Ricii, originaire de Sospel au Comté de Nice, qui, venu à Aix pour y exercer le métier d'homme de loi, fut nommé greffier de la Cour des secondes appellations en 1512, secrétaire de René de Savoie, gouverneur de Provence, en 1516, reçu rational et archivaire en la Cour des Comptes le 15 avril 1529. Le 22 janvier 1530, il louait des frères Gaspard et Melchion de Marseille, des comtes de Vintimille, les châteaux de Bouc et de Trébillane, pour sept ans, au prix de mille écus. Craignant, par suite de la perte de Nice pour la France, d'être considéré comme étranger et ses biens soumis au droit d'aubaine, il obtenait de François Ier des lettres de naturalité données à Rouen, au mois de septembre 1540. Il mourait enfin entre le 7 février 1543, où nous le voyons agir dans un acte notarié en qualité d'administrateur de l'hôpital Saint-Jacques, et le 21 août où sa femme, Bernardine Arbaud, passe le prix-fait ci-après et y est qualifiée de veuve.

Ricii avait dans un testament olographe, qui ne nous est pas parvenu, prescrit à ses héritiers de faire ériger un rétable en l'église de l'Observance où plus qu'en aucune autre, les grandes familles d'Aix élisaient leur sépulture. Nous ne saurions dire si dans ce testament Ricii fixait d'ores et déjà la composition qu'il désirait faire exécuter ou si celle-ci fut déterminée par Bernardine Arbaud sur les propositions de l'artiste ; le texte laisse à penser

que cette dernière hypothèse est la vraie. Quoi qu'il en soit, aussitôt veuve, Bernardine songea à exécuter les dernières volontés de son mari. Elle s'adressa pour cela à un peintre d'origine piémontaise, jusqu'ici connu seulement par un acte d'apprentissage[1] et sur lequel je suis heureux d'avoir pu trouver des renseignements nouveaux.

Manuel Génevoix (*alias* Genoesi, Genovesi, Genoves, Ginesi, Genevesi) était né à Racconigi[2]. Venu en Provence dans sa jeunesse, il y avait acquis des propriétés nobles et roturières et y jouissait d'une véritable réputation artistique. Craignant, lui aussi, les suites que pourraient avoir les modifications territoriales que la France subissait alors à chaque instant, il sollicita et obtint du Roi les lettres de naturalité ci-après reproduites et grâce auxquelles nous connaissons les débuts de sa carrière.

Lié probablement d'amitié et sûrement d'intérêts avec un verrier de Puyloubier, il avait donné pour celui-ci sa garantie à un procureur, Jean Gantelli, qui lui avait prêté 200 florins, et comme à l'échéance le verrier n'avait pu rembourser, Gantelli avait fait saisir une terre, jardin et vigne que Génevoix possédait au chemin du Pont-de-Béraud. Ce fut Génevoix qui solda la dette et se fit concéder quittance par le terrible procureur, le 26 octobre 1549[3].

Génevoix vivait encore le 21 juin 1556. Ce jour-là, en effet, la Confrérie des âmes du Purgatoire lui confiait le soin de polychromer la croix qui se trouvait dans le cimetière de la Métropole[4].

Je n'ai pas de renseignements sur Manuel Génevoix après cette date où il devait être presque sexagénaire. En effet, si en 1541 il

[1] Cf. F. Cortez, *Quelques artistes peintres, verriers, sculpteurs du commencement du seizième siècle à Saint-Maximin (Var)*, p. 14 et 27. (Extrait du *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, année 1888.)

[2] C'est par suite d'une erreur de lecture que l'Inventaire des archives des Bouches-du-Rhône, B, 3323, et le *Catalogue des actes de François Ier* donnent à cette localité le nom de *Varonis* qui n'existe pas.

[3] Archives communales d'Aix, II, 24, f° 407.

[4] Un Maurice Génevoix, originaire d'Arnaut-en-Savoie, diocèse de Genève, habitant Malemort, était naturalisé par lettres données à Villeneuve-l'Archevêque au mois d'avril 1541. (Archives des Bouches-du-Rhône, B, 36, f° 134.) D'autre part, le 16 février 1528, Claude Bartet, du bourg de Las-Traversas, diocèse de Turin, se louait à Louis Genoesi, d'Aix, pour apprendre « l'art de balisterie ». (Archives communales d'Aix, II, 28, f° 173.) Notre peintre n'avait aucun lien de parenté avec le premier de ces homonymes, mais s'il en avait avec le second, ce qui est possible, je n'ai pu déterminer quels ils étaient.

était en Provence depuis environ trente ans, et si lors de son arrivée il avait une vingtaine d'années, ce qui peut être considéré comme le « jeune âge » dont il est question dans ses lettres de naturalité, cela le ferait naître vers 1490.

Le rétable commandé par Bernardine Arbaud avait huit pans et demi de large sur douze pans de hauteur ($2^m,12 \times 2^m,98$) et devait être surmonté de deux anges tenant des trompettes et des écussons aux armoiries de Ricii *(d'or à trois marrons tigés et feuillés de sinople, posés en bande 2 et 1)*[1]. La figure principale était « Notre-Dame-de-Grâce » pour qui on avait à Aix en général et chez les Observantins en particulier une dévotion signalée[2]. « Saint Antoine » et saint François » étaient les personnages accessoires. Les sujets à mettre à l'intérieur des volets devaient être fixés ultérieurement, tandis que l'extérieur devait recevoir une décoration en grisaille. A remarquer l'amusante stipulation que les peintures devront être faites de *couleurs appropriées et raisonnables,* ce qui fait supposer que nos « fauves » n'ont même pas le mérite de la nouveauté.

Le prix fixé était de 50 écus sol à 45 sous pièce, soit en monnaie actuelle 557 fr. 50, de Wailly attribuant à l'écu une valeur de 11 fr. 35.

*
* *

Convention de faire ung retable pour la noble Bernardine Arbaude, tutaresse des hoyrs de feu noble Millan Ricii, seigneur d'Astoyn, d'Aix.

L'an et jour susdicts [21 août 1543] sachent tous que ladicte tutaresse et Me Manuel Génevesi, pintre d'Aix, de leur bon gré, pour eux et leurs hoyrs, ladicte tutaresse en ensuyvant la volenté de feu [son] mari et volant icelle acomplir comme il a laysé en son testament escript de sa main, pour la relévation de son arme, ont faict convention comme s'ensuyt.

Et premièrement, que ledict Me Manuel Genoesii sera tenu et a promis à ladicte tutaresse de faire ung retable soubz le tiltre de Nostre Dame de Grâce, et ce soubz la proteture et tout ansins qu'est contenu en icelle et

[1] C'est ainsi que Coëlmans donne le blason de cette famille qu'on cherchesrait vainement ailleurs. Pithon-Curt donne aux Ricii d'Apt des armes voisines de celles-ci : *d'argent à trois branches de châtaignier de sinople posées en pairle.*

[2] Cf. J.-M. Davin, *Notre-Dame-de-Grâce*, Aix, Makaire, 1901.

faicte par ledict Genoves estant rière moy, notaire, et soubta escripte, de la propre main dudict Genoves, d'or et d'aseur comme est descript en icelle, de la largeur de huict palmes et demy et douze paulmes d'ault afras colones, et icelluy pauser dans la glise de le connevent *(sic)* de la Observance, entre cy et la festo de Paschos, sur les paches qui s'ensuyve[n]t.

Scavoyr, que ledict de Genèves sera tenu de faire les trois emages de *Nostre Dame, Sanct Anthoyne* et *Sanct Françoys* relevés de bona talhe et fine, bien pinctz de riches coleurs appropriées et rasonables, de fin or que sera neccessaire, bien bruni, et faire toutes les molures, la talhe d'or et le camp les... fin. Sera tenu ausi de faire deux angels au dessus de la cornisse de l'autier, relevés de bona talhe, portant las armes de ung main de feu Me Millan Ricii, relevées, et de l'autre main une trompe ; et l'escabello a plato pinture.

Et ausi sera tenu de faire las portas dudict retable, a son propre coust et despans, de toylle et chasis de boys bien fort et puisant et pindre le de dans desdictes portes et les images que luy seront émises de fines coleurs et le dedans de blanc et de noyr, et sera [tenu] de rendre ledict retable fermé avec lesdictes portes, à ses propres coust et despens, dans le tamps susdict, et ce pour le prix de cinquante escus d'or sol à raison de quarante cinq soulx la pièce, payables tout incontinant que ladicte besogne sera faicte et pausée.

Promettant etc... et pour ce ont obligé lasdictes parties c'est, ladicte tutaresse tous les biens desdicts hoyrs, et ledict Me Manuel Genoves, sa personne et biens aux cours des submissions de Provence etc.... avec serment et rémission de droictz et ont demandé acte.

Faict à Aix, dans la salla bassa de la mayson desdictz hoyrs, en présence de Me Loys Borrilli, archivaire, et Honoré Dragui, notaire d'Aix [1].

* * *

Lettres de naturalité pour Manuel Genevois, du chasteau de Raconis en Piedmont.

François, par la grâce de Dieu, Roy de France, conte de Prouvence, Forcalquier et Terres Adjacentes, à tous ceulx qui ces présentes lettres verront, salut.

Receu avons l'humble supplication de nostre bien amé Manuel Génevois, painctre, du château de Raconis, en nostre principaulté de Piedmont, habitant de nostre ville et cité d'Aix, en nostre conté de Prouvence, puis trente ans en çà ou environ, contenant que de son jeusne eage il seroit

[1] Archives de la ville d'Aix, II, 18, f° 67, protocole de Sauveur Bérard, nre.

party dudict lieu de Raconis pour venir demeurer et soy habituer en nostre dict pays et conté de Prouvence où il a ja demeurer trente ans environ en nostre dicte ville et cité d'Aix, et par son art, industrie, travail et science de painctre, acquiz aucungz biens, tant nobles que roturiers, et a intention y en acquérir d'aultres et finir le surplus de ses jours, et combien que ledict chasteau de Raconis, duquel est ledict suppliant né et yssu, soit deppendant de nostredicte principaulté de Piedmont, et de présent tenue et possédée par nous, toutesfois, pour ce que lors que ledict suppliant fut né, ledict lieu de Raconis et nostre dicte principaulté de Piedmont estoient tenuz par aultre que par nous, il doubte que ez biens qu'il a ja acquis, et pourra cy après acquérir en nostredict roiaulme et conté de Prouvence, auquel il est demeurant, résidant et habitant, ja trente ans a ou environ, comme dict est, on luy voulsist, et à ses héritiers après son trespas, donner empeschement, si par nous ne luy estoit sur ce pourvehu de nostre grâce et provision ad ce convenable, humblement requérant icelle. Pourquoy nous, ces choses considérées, désirans subvenir audict suppliant en ceste partie, à icelluy avons permis et octroié, permectons et octroions de nostre certaine science, plaine puissance et auctorité roial, par cesdictes présentes que, nonobstant que ledict suppliant soit natifz dudict chasteau de Raconis, comme dict est, deppendant de nostredicte principaulté de Piedmont, il puisse néantmoings tenir et posséder tous et chascuns les biens tant meubles que immeubles par luy acquiz, et qu'il pourra encorres cy après acquérir en nostre conté de Prouvence auquel il est demeurant comme dict est, et a intention de y finyr le surplus de ses jours, et ailleurs en nostredict roiaulme, et en disposer par luy à son plaisir et voulenté, et que ses héritiers, successeurs ou aians cause, après son trespas, lez puissent prandre et appréhender et en faire et disposer comme de leur propre chose et vray héritaige sans ce que, soubz couleur que ledit suppliant a esté, ainsi que dict est, né audict lieu de Raconis lorsque icelluy lieu et nostredicte principaulté de Piedmont estoient hors nostre mains et obéissance, on luy peust ne à ses héritiers, successeurs ou aians cause, donner aucung empeschement esdictz biens en quelque manière que ce soit.

Si donnons en mandement par ces mesmes présentes, à nos amez et féaulx conseillers, les gens tenans noz courz de Parlement et gens de nostre Chambre des Comptes audict païs de Prouvence, sénéchal dudict païs et à ses lieutenans, et à tous nous aultres justiciers et officiers et à chascun d'eulx, si comme à luy appartiendra, que de noz présentes permission et octroy ils façent ledit suppliant et ses héritiers, successeurs ou ayans cause joïr et user plainement et paisiblement sans en ce leur fère, mectre ou donner, ne souffrir estre faict, mis ou donné, ores ne pour le temps advenir, aucung destourbier ou empeschement, au contraire ; lequel si

faict, mis ou donné luy estoit, ostent et mectent ou facent oster et mectre incontinant et sans délay a plaine délivrance et au premier estat et dehu, nonobstant quelzconques ordonnances, restrinctions, mandemens ou deffences à ce contraires. En tesmoing de ce nous avons faict mectre nostre scel à cesdictes présentes. Donné à Chambourt, le vingt-uniesme jour de febvrier, l'an de grâce mil cinq cens quarente et de nostre règne le vingt-septiesme. Par le Roy, conte de Prouvence, Hurault[1].

II

LE RÉTABLE D'HONORAT CLARI AUX CARMES D'AIX (16 NOVEMBRE 1548), PAR IMBERT MARÉCHET

Milan Ricii fut remplacé dans ses fonctions de secrétaire-archivaire en la Cour des Comptes, par Honoré Ier Clari qui me paraît aussi venu du comté de Nice. Fils de Pierre et d'Honorade de Pontevès, il avait hérité, dès avant le 26 février 1475, de la coseigneurie d'Ubraye que possédait son père et sa mère, dans un testament de l'année 1504, stipula que ses descendants prendraient le nom et les armes des Pontevès; mais, ni Honoré Ier, ni son fils Melchior ne se soumirent à cette obligation et ce n'est que le fils de ce dernier, Honoré II, qui exécuta les volontés de sa bisaïeule. Obéissant à une mode du temps, dont les artistes n'ont qu'à se féliciter, et peut-être aussi poussé par l'exemple de Ricii, Clari fit, lui aussi, faire un rétable dans la chapelle qu'il avait fait construire en l'église des Carmes d'Aix, fondée en 1359 et qui, plus heureuse que celle de l'Observance, existe encore aujourd'hui en partie, mais transformée en magasins de bric-à-brac.

Ce monument, bien qu'un peu moins grand que celui dont je viens de parler (10 pans de haut sur 8 de large, soit $2^m,50 \times 2^m,12$), était de beaucoup plus riche et compliqué. La partie centrale se divisait en trois parties : la première, en l'escabelle, contenait une « Résurrection du Christ » ; celle du milieu, un « Ecce homo » et celle du haut une « Crucifixion ». Les registres latéraux, divisés en deux, représentaient, l'un « saint Honorat », l'autre « saint Clair », et au-dessous, en principe, une scène de la vie de chacun d'eux. Le volet droit était consacré, à l'intérieur, à « sainte Apolline »

[1] Archives des Bouches-du-Rhône, B, 3323, f° 770.

et « sainte Agathe », le volet gauche à « sainte Lucie » et « sainte Élisabeth », tandis qu'à l'extérieur devaient figurer « Jésus portant sa croix suivi des trois Maries et de saint Jean-Baptiste ». Cette dernière partie devait être teintée en grisaille, sauf les nus qui devaient être peints de carnation à la détrempe.

Enfin l'artiste devait peindre l'autel et, sur les quatre écussons de la chapelle, les armes de Clari *(d'azur à la bande d'or accostée de deux étoiles d'or)* et de celles de sa seconde femme[1]. Le prix total de l'ouvrage s'élevait à 90 florins, c'est-à-dire 261 fr. 05, le florin valant alors 11 sous 1/2 et l'écu de 45 sous, 11 fr. 35 de notre monnaie, comme il est dit ci-dessus.

L'artiste chargé de ce travail était jusqu'ici absolument inconnu bien qu'il ait été employé souvent par la ville d'Aix. Imbert Mareschef ou Maréchet, était-il Provençal ? Son nom permet de lui attribuer plutôt une origine septentrionale. Toujours est-il que le prix-fait du retable de Clari est l'acte le plus ancien que j'aie rencontré jusqu'ici concernant ce peintre.

Le 14 octobre 1554, le Conseil de ville lui passait, pour un prix qui n'a pas été indiqué, le prix-fait de la peinture du cadran de l'Horloge qu'on avait dû refaire à la suite de l'incendie allumé par les troupes de Charles-Quint[2]. Le 14 novembre de la même année, il touchait 4 florins 6 sous pour avoir peint les armes du cardinal de Tournon et réparé celles du Roi à l'occasion du passage de ce prélat[3]. Le 5 février 1555, le Conseil le chargeait de nouveaux travaux de décoration à l'Horloge, Jean Albe, horloger, ayant persuadé aux Consuls qu'il serait bon d'y faire : « Une lune avec les sept planètes se mostrant chacune en son jort avec démonstration que chacun porroit cognoistre ordinèrement combien de jors peut avoir la Lune, que seret une belle chose atandu que l'on a bon lieu à la tor de Reloge de ce fère » ; la sculpture de ces statues avait été confiée à Nicolas Petit, imagier de Pertuis, pour le prix

[1] *La chronologie des Cours souveraines* de Balthazar de Clapiers, éditée par le marquis de Boisgelin, p. 284, dit qu'Honorat Clari épousa en premières noces Madeleine de Flotte et en deuxièmes noces Alayone Carn, veuve de Pierre Carry. Ce nom de *Carn*, que je n'ai jamais trouvé que dans cet ouvrage où se rencontrent de nombreuses erreurs, ne m'inspire pas confiance et je serais porté à y voir une mauvaise lecture du nom du mari écrit cette fois avec un *i* : Carri. Dans ces conditions, je n'ai pu retrouver les armes de cette femme.

[2] Archives de la ville d'Aix, BB, 51, f° 48.

[3] *Ibid.*, CC, 466.

de 45 écus sol et Maréchet recevait la mission de les polychromer moyennant 30 écus d'or[1] qui lui furent payés par moitié le 20 mai et le 5 août 1555.

Enfin, le 25 novembre de la même année Maréchet prenait comme apprenti un jeune homme de Rouen, Jean Berthe, dont je reproduis ci-après le contrat de louage. Après cette date, je perds la trace de cet artiste.

***

Priffaict pour faire ung retable pour noble Honoré Clari, conseigneur d'Ubraye et archivaire du Roy nostre Sire en ses archifs de Provence.

L'an susdict [1548] et le seziesme jour du moys de novembre. Saichent tous que noble home Honorat Clari, consegneur d'Ubraye, secrétaire et archivaire du Roy nostre Sire, de son bon gré, pour luy etc..,. a donné à priffaict à sire Ymbert Maréchet, paincire et habitant de la ville d'Aix, présent, acceptant etc... à faire ung retable de la haulteur de dix paulmes et largeur de huict paulmes, de boys blanc bon et suffisant et bien essuyt, et y faire et paindre les ymages et hystoires cy après désignées, dans le temps et avec les paches et pour le pris qui s'ensuyvent, pour le metre en la chapelle qu'il a faict faire et construire en la glise du couvent des Carmes dudict Aix.

Et premièrement, sera tenu et a promis ledict maistre Ymbert audict Clari présent et stipulant etc.... faire ledict retable bien et duement, de bon boys comme dessus, et icelluy avoir faict et mys à point de le paindre decy à ung moys, y faisant deux portes qui seront guarnies de toile bonne et sufisante, tant de hors que de dins, et ce faict, icelluy retable et portes, tant de dens que dehors, sellon le pourtraict par ledict Me Ymbert baylé audict Clari signé de sa main, paindre bien et duement de bonnes et fines coleurs et or fin brunni. Et seront les figures du dedens du retable et de l'escabelle faictes à huile, et y faira les ymages et histoires qui s'ensuyvent, bien pourtraictes tant de dens que de hors, et après le poser à la muralle et sur l'autier de ladicte chapelle, bien et deumement achavé et compli d'ici et par toute la semaine sancte prochaine.

Premièrement, au bon lieu dudict retable sera painct l'image de *Nostre Seigneur en la figure Ecce Homo* avec figure de *Pilate* et l'escripture « Ecce Homo » de letre d'or. Et sera ledict ymage assis, et au dessoubz dudict ymage, en l'escabelle dudict retable, l'ystoire quant *Nostre Seigneur resuscité aparust premièrement à la Vierge Marie,* sa mère ; et au dessus dudict Ecce Homo, au plus hault et à la pointe dudict retable, l'ymage du

[1] Archives de la ville d'Aix, BB, 52, fos 11, 14 et 16.

Crucifix. Au cousté dextre dudict retable, l'ymage de *Sanct Honorat* de Lirins, et au dessoubz, en l'escabelle, une *histoire de l'isle dudict Sanct Honorat* aussi *(sic* pour ainsi) que sera divisée par ledict Clari. Et au consté sénestre, l'ymage de *Sanct Cler*, *évesque,* et au dessoubz dudict ymage, en l'escabelle, ung *ystoire dudict Sanct Cler* ou autre que luy sera divisée par ledict Clari.

Et au dedens des portes dudict retable seront painctes assavoyr, au cousté dextre, les ymages de *Sanctes Appollonie* et *Sancte Aguete, verges,* et dins la porte du cousté sénestre les ymages de *Sancte Lucie* et de *Sancte Élizabeth,* et tous lesdicts ymages et histoires et de tout le de dens dudict retable et escabelle seront painctes de fines coleurs et or comme dessus et de bone portraicture, bien et deuement, comme dessus ; et au de hors des portes dudict retable sera painct l'ymage de *Nostre Seigneur portant la croix au mont du Calvaire,* et après, les ymages des *Trois Maries, Sanct Jean l'Évangéliste et la Marie Magdalène suyvants Nostre Seigneur ;* et seront lesdicts ymages de gris et de noyr sans autres fines coleurs, de la bonne pourtracture ; et ce que sera au nud sera fait d'incarnation *(sic)* à destrempe.

Aussi ledict Me Ymbert paindra les armes que luy seront divisées, de fines coleurs, aux quatre escussons de pierre de talhe qui sont en ladicte chapelle, et deux armes audict retable. Aussi pa[i]ndra le davant jusques à terre de l'autel de ladicte chapelle, qu'est en gip, aussi *(sic)* qui luy sera divisé par ledict Clari, et là où y aura roge cler et vert cler, sera pousé sur argent bruni fin ; et toutes les chouses susdictes fera bien et deuement au jugement de gens expers comme ledict Ymbert a promis faire et avoir achavé et posé ledict retable de la pourtraicture, forme, comme dessus, d'ici et par toute la Sepmaine Sancte prouchanement venent, le tout à ses propres coust et despens, excepté les pannoncels et feramente necessaire pour poser ledict retable et portes, laquelle ferramente fornira ledict Clari outre le pris cy-après désigné. Et ce moyenant la somme et prix de quatre vingts et dix florins lesquelz ledict Clari a promis payer audict Imbert, c'est tout mantenent six escus, lesquels six escus ledict Imbert a confessé avoyr heux et receux dudict Clari et iceulx a heux en six escus d'or sol etc. et d'iceulx en a quicté ledict Clari ; la reste dudict pris quant le boys sera faict à poinct de paindre autres six escus d'or sol, et tout le demorant, achavé et pousé ledict retable. Et icy tout incontiment noble home Me Jehan Guiramant, minusier dudict Aix, à la prière et requeste dudict Ymbert, de son bon gré, pour luy et les siens, pour tout ce que dessus c'est constitué et rendu plege et principal payeur et acte aseur *(sic)* envers ledict noble Clari présent, et ledict Imbert a promis audict Guiramant le relever de ladicte plège.

Promettans etc..

Faict à Aix, dans la salla de la maison dotal dudict Clari, ez présences de Barthélemy Bort, faiseur de cordes, et Jehan Jacquier, cordonnier et habitans dudict Cabriès, tesmoyns à ce appelés [1]

* * *

Apprentissage pour Imbert Mareschef, pintre d'Aix.

L'an 1555 à la Nativité Nostre Seigneur et le vingt-cinquiesme jour de novembre, à tous soit notoire que constitué en sa personne Jehan Berthe, de la ville et cité de Rouen en Normandie, majeur de vingt ans et mineur de vingt cinq comme par l'aspect de sa personne est évidemment démonstré et il l'a affirmé, renonceant au bénéfice de minorité et promectant pour raison d'icelle ne obtenir aucunes lettres ou autre provision pour contrevenir au contenu du présent acte, lequel de son bon gré et propre volonté, pour luy et les siens a loué, conduict et mys en apprentissaige soy et ses œuvres licites et honnestes avec Imbert Mareschef, maistre peintre de la présente cité d'Aix, présent, acceptant et stipullant pour luy et les siens, pour le temps et space de troys ans accommensant au premier jour de décembre prochain et en semblable jour finissant, pour aprendre avec ledict Mareschef ledict art et mestier de pintre, lequel mestier de pinturre icellui Mareschef sera tenu, comme il a promis par ces présentes, de luy bien et deuement monstrer à sa possibilité et comme tous maistres font à leurs apprentiz, avec pache que icelluy Berthe sera tenu, comme il a promis, de bien et deuement servir ledict Mareschef en toutes choses licites et honnestes que par luy et sa famille luy seront commandées.

Item, que ledict Mareschef sera tenu, comme il a promys, de habiller et vestir honnestement et selon son pouvoir ledict Berthe son apprentiz durant ledict temps et comme un apprentiz doibt estre accoustré. Promettant lesdictes parties avoir agréable, tenir ferme et estable tout le contenu en ces présentes sans jamais y contrevenir en aucune manière soubz amende de payer tous despens, dommaiges et interest que l'une d'icelles parties pourroit endurer a faulte de observation et accomplissement des choses dessusdictes, pour lesquelles mieulx tenir et accomplir ont obligé et soubzmis icelles parties scavoir : ledict Mareschef tous ses biens et ledict Berthe sa personne et tous ses biens, meubles, immeubles, présents et advenir à toutes cours des submissions du présent pays de Provence et à chascune d'icelles. Et ont renoncé et renoncent à tous droicts, loix, statuts et privilèges par lesquels ils pourroient a cest acte contrevenir, et ainsi

[1] Archives de la ville d'Aix, II, 23, f° 454, protocole de Sauveur Bérard.

l'ont juré aux Escriptures par eulx et chascun d'eulx touchées. Dont ledict Mareschef a demandé acte luy estre faict par moy notaire royal soubzsigné.

Faict et publié audict Aix et en la boticque de la maison des hoirs de feuz Me Jehan et Françoys Borrilli, notaires, ez présence de Jehan Roy, pintre de la ville d'Avignon, et Reymond Chevignot, clerc d'aups tesmoingz à ce requiz et appellez, et de moy Ollivier Mellon, notaire royal dudict Aix.

MELLON [1].

III

UN RÉTABLE DE LUDOVIC BREA AUX ARCS-SUR-ARGENS (20 MAI 1501).

Au temps où, lieutenant de réserve, j'avais l'occasion de visiter, au cours des grandes manœuvres, des localités où je n'aurais jamais passé sans cela, je m'empressais, une fois mon service terminé, d'aller visiter les monuments, curiosités et objets d'art du pays. C'est ainsi que je pus admirer aux Arcs-sur-Argens (Var) une magnifique peinture que je notai dans mon journal de route comme étant du quinzième siècle, en quoi je me trompais de... deux ans. J'essayai d'obtenir des gens du pays quelques renseignements à ce sujet, mais si tous connaissaient son existence dans l'église paroissiale, nul n'en savait l'auteur, la date ni la provenance. Une tradition — qu'on pourra désormais qualifier de légende — voulait que cette œuvre eût appartenu à l'abbaye voisine du Thoronet et qu'elle en fût venue après la Révolution.

M. Mireur, l'érudit autant qu'aimable archiviste du Var, me signala un travail où M. R. Vidal avait décrit ce rétable, et après l'avoir comparé à celui de Six-Fours, l'attribuait au même artiste, voyant dans celui des Arcs une réplique de l'œuvre de Jean Cordonnier [2]. On jugera du plaisir que j'éprouvai lorsque inventoriant un registre du notaire Maurice Aynési, appartenant aux archives communales d'Aix, je rencontrai un prix-fait qui malgré son caractère sommaire était, à n'en pas douter, celui du chef-d'œuvre des Arcs.

[1] Minutes de Me Olivier Mellon, registre de 1555-1556, aujourd'hui étude Donnefort.

[2] R. Vidal, « Un chef-d'œuvre ignoré, » dans *Bulletin de l'Académie du Var*, t. XVI, 2e fasc., 1894, p. 378.

Par cet acte le peintre Ludovic Brea, le chef incontesté des écoles niçoise et gênoise à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, s'engageait à peindre pour un moine de Lérins, prieur des Arcs, un rétable dans le genre de celui qui ornait la chapelle majeure de l'Ile Saint-Honorat. Les sujets n'en étaient pas spécifiés mais laissés à la fantaisie du client « ad nuptum », soit que la description dût être trop longue, soit que ce client ne fût pas encore fixé définitivement sur ce qu'il voulait. Le prix était arrêté à 200 florins, soit 742 fr. 40 d'aujourd'hui en donnant à l'écu sol et au ducat de la chambre (qui avaient même valeur) l'équivalence de 11 fr. 60 que Wailly attribue au premier pour cette époque.

A première vue, il semble, étant donné le caractère sommaire du prix-fait, qu'il soit imprudent d'identifier l'œuvre à laquelle il a trait avec celle qui orne l'église des Arcs ; mais en examinant la question à d'autres points de vue on arrive à la conclusion opposée.

En effet, M. R. Vidal, qui avait à deux reprises été sur place examiner ce tableau et faire une enquête à son sujet, avait appris qu'il était primitivement dans l'ancienne église paroissiale, dite du Parage, et qu'il fut transféré dans la nouvelle après sa construction au dix-neuvième siècle. Des recherches que M. Mireur a bien voulu faire à ma demande dans son fonds révolutionnaire, il résulte qu'il n'a été fait ni inventaire ni vente de tableaux d'église aux Arcs. Il faut donc admettre que les objets d'art qui s'y trouvaient sont restés en place pendant la tourmente et que si ce tableau s'y est rencontré après, c'est qu'il y était avant.

Faudrait-il croire que l'œuvre de Brea a disparu et que nous n'avons pas le prix-fait de celle qui subsiste ? Il paraît bien improbable que cette église de village ait possédé deux œuvres de cette importance et de la même époque. D'ailleurs une chose, à mon avis, règle la question. La figure centrale, principale, du rétable est la Vierge avec l'Enfant ; or, l'œuvre de Brea était destinée à la chapelle de la Vierge de l'église paroissiale : « Pro capella Beate Marie ecclesie parochialis de Arcubus. »

Au reste, faute de mieux, la description que j'emprunte à M. Vidal permettra de juger que la composition, l'emploi des ors, rentrent bien dans la manière de Brea.

Le tableau a 3 mètres de hauteur et une largeur égale. Il comporte, comme celui de Six-Fours, deux rangées de cinq personnages chacune, placées l'une au-dessus de l'autre, mais de plus que celui de Six-Fours, il a de chaque côté une partie formant une saillie de 4 centimètres et contenant chacune trois personnages superposés. Les figures de la rangée inférieure, au centre, mesurent 1m,15 ; celles de la rangée supérieure 0m,60 et celles des côtés 0m,55. Je dois ces mesures, qui n'ont jamais été données, à M. l'abbé Gautier, vicaire aux Arcs, que je remercie de la peine qu'il a prise pour me les fournir. Voici maintenant la description que donne M. Vidal.

Partie supérieure, figures à mi-jambes

A gauche :

1° *Saint Martin, évêque,* debout, vu de face, la main droite levée, bénissant. Pallium bleu à bande d'or laissant voir une tunique rouge, mitre et gants blancs. Le nom S. BLAXVM mis après coup sur le bas du manteau. Au-dessous le nom de saint Martin effacé.

2° *Saint Victor, martyr,* debout, vu de face, tête à chevelure blonde ondulée, tient une bannière blanche à croix rouge et soutient le bas de son manteau de la main droite. Cuirasse en fer luisante, manteau rouge fermé dans le haut par une agrafe. Le nom de saint Victor peint après coup sur le bas du manteau. Au-dessous, le nom de saint Victor effacé.

Au centre :

3° *Le Crucifix.* Le Christ en croix se détache sur un fond d'or. Au-dessous de la croix, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe ; au pied de la Croix, à gauche, la Vierge debout, vue de trois quarts, la tête penchée, les mains jointes et priant. Manteau bleu et robe rouge. A droite, saint Jean debout, vu de profil, la tête levée et regardant le Christ, les mains jointes devant le corps. Manteau jaune et robe bleue. Au-dessous, l'inscription est effacée.

A droite :

4° *Saint Sébastien, martyr,* debout, vu de face, les bras liés au poteau, tête de trois quarts, à chevelure blonde, le corps percé de cinq flèches à gauche et de six à droite. Les reins couverts d'une écharpe blanche. Au-dessous, le nom de saint Sébastien effacé par une légère couche de peinture.

5° *Sainte Marguerite, vierge et martyre,* debout, vue de profil, tête coiffée d'abondants cheveux roux légèrement inclinée, tournée à gauche, tient les mains jointes et prie. Manteau rouge et robe bleue. Devant elle un

dragon furieux tient la gueule ouverte et les ailes déployées. Au-dessous, le nom de sainte Marguerite est effacé.

Partie inférieure, figures en pied

A gauche :

6° *Saint Jean-Baptiste, précurseur,* debout, vu de trois quarts, tête nue, cheveux châtains et bouclés, tient de la main gauche un livre fermé à tranche d'or et couverture rouge, surmonté de l'agneau divin debout (sans bannière entre les pattes). De la main droite il désigne l'agneau. Manteau brun, robe en peau de bête. Dans le nimbe, les lettres SANCTVS — IOANES — BAPTISTA — PRECVRSOR.

7° *Saint Pierre, apôtre,* debout, vu de trois quarts, tête à chevelure bouclée, blanche, formant couronne, tournée à droite; tient deux clefs de la main droite et, de la main gauche, un livre à couverturerouge ainsi que le bas de son manteau qui lui couvre les deux épaules. Manteau jaune clair, robe bleu-verdâtre. Dans le nimbe, les lettres TV — ES — PETRVS — ET SVPER ✝ HAN.

Au centre :

8° *La Vierge* assise sur un trône, vue de face, un voile bleu posé sur ses cheveux noirs couvre sa tête qui incline légèrement à gauche ; tient de la main droite l'Enfant divin assis sur sa jambe droite, et de sa main gauche, un livre ouvert appuyé sur son genou gauche. Manteau bleu ouvert sur la poitrine et laissant voir sa robe rouge. L'Enfant-Jésus, vu de face, est nu, il a les bras pliés et bénit de la main droite, un voile blanc lui couvre le bas du corps. Nous n'avons pas pu lire l'inscription du nimbe de la Vierge où les lettres sont très empâtées, et la signature de l'artiste, qui sans doute se trouvait au bas de ce panneau, est effacée par une légère couche de peinture bleue.

A droite :

9° *Saint Honoré, évêque,* debout, vu de face, la tête légèrement penchée à droite, tient la crosse inclinée de la main gauche et bénit de la main droite. Riche pallium bleu doublé de jaune et brodé d'or agraté sur une tunique rouge qui recouvre une aube blanche. Mitre lilas bordée de rouge et rehaussée de pierreries, mains gantées de blanc. Dans le nimbe, les lettres SANCTVS — HONORATVS — EPISCOPVS.

10° *Saint Benoît, abbé,* debout, vu de profil, lisant, tête couverte d'un capuchon noir, tournée à gauche, tient un livre ouvert de la main droite et une crosse avec reliquaire de la main gauche (la crosse est inclinée de gauche à droite) robe et manteau entièrement noirs. Dans le nimbe, les lettres SANCTVS — BENEDIC — ABBAS — ORETPROT.

Compartiment de gauche ; figures en pied.

Au-dessus :

11° Une *sainte* debout, la tête et le corps vus de face, tient une croix de la main droite et un démon enchaîné de la main gauche.

Au milieu :

12° Une *sainte* debout, la tête et le corps vus de face, tient une fleur de la main droite et un bouquet de la main gauche.

Au-dessous :

13° Un *anachorète* debout, la tête tournée à droite et le corps vu de face, tête barbue et très chevelue, tient un long bâton de la main gauche et un livre ouvert de la main droite.

Compartiment de droite ; figures en pied.

Au-dessus :

14° Un *évêque* debout, vu de profil, la tête mitrée, tournée à droite, tient la crosse de la main droite et un livre de la main gauche.

Au milieu :

15° *Sainte Catherine, vierge et martyre,* debout, vue de face, une couronne royale sur la tête, tient une palme de la main droite et une roue dentée de la main gauche. Au-dessous le nom encore lisible de sainte Catherine. Le nom de cette sainte est le seul, de tous les noms de saints qui étaient écrits au bas de chaque panneau, qui n'ait pas été couvert de peinture quand on a repeint en bleu le fond de ce rétable.

Au-dessous :

16° Un *anachorète* debout, vu de face, tête chauve, visage barbu, tient un long bâton de la main droite, un livre et une fleur dans la main gauche.

La signature de l'artiste, d'après M. Vidal, se trouvait au bas du panneau central et a été badigeonnée, mais assez légèrement pour qu'on puisse la remettre à jour facilement. Il serait bien à souhaiter que l'État, puisque cette œuvre d'art est classée comme monument historique, charge un spécialiste d'enlever ce qui reste des couches de couleur si malencontreusement appliquées au dix-neuvième siècle, lors du transfert dans la nouvelle église, et de remettre ce chef-d'œuvre dans sa splendeur originale. Le plus important a été fait en faisant reparaître dans tous les compartiments le fond d'or primitif.

Maintenant, qu'était-ce que ce moine qui, contrairement à l'habitude trop générale de ses confrères, faisait des cadeaux de cette

importance au prieuré dont il était titulaire ? Les renseignements que j'ai pu trouver sur son compte sont peu de chose et présentent des anomalies.

En effet, Gilles Lombard, qualifié *monacus sacre Insule Lirinensis*, était en même temps prieur des Arcs qui appartenaient à l'abbaye de Saint-Victor. Le 19 novembre 1502, Ogier d'Anglure, évêque de Marseille et abbé de ce dernier monastère, en nommait Lombard administrateur et économe [1]. On pourrait croire qu'une ordonnance *ad laxiorem* l'avait autorisé à changer de couvent, mais il semble qu'il n'en fut rien car les archives des Alpes-Maritimes [2] possèdent un document qui paraît aller à l'encontre de cette hypothèse et qui est analysé en ces termes : « Mise en possession des prieurés de Gratemoine et de Clars en faveur de Claude Salette, prieur claustral, nommé prieur dès 1503 par résignation de Gilles Lombard qui conserva jusqu'à sa mort les revenus de ces bénéfices. » Cet acte est daté de 1529 qui serait donc la date approximative de la mort de Lombard. C'est tout ce que j'ai pu trouver sur cet opulent et magnifique religieux, lequel appartenait peut-être à cette famille des Lombard, seigneurs de Montauroux, Gourdon, etc. qui fournit nombre de membres remarquables au Parlement et à la Cour des Comptes de Provence.

Quant à Ludovic Brea, il est suffisamment connu pour que je n'aie pas à refaire ici sa biographie qu'on peut trouver très complète dans l'ouvrage de M. Thomas Bensa [3]. Il me suffit d'enrichir le catalogue de son œuvre d'un morceau capital et qu'une heureuse chance nous permet de pouvoir admirer encore.

* * *

Pro venerabili domino Egidio Lombardi, monaco sacre Insule Lirinensis, priore de Arcubus.

Anno a Nativitate millesimo quingentesimo primo et die XX^a^ mensis maii, notum sit etc.... quod constitutus etc.... gratis etc... dedit ad prefach

[1] Archives de la ville d'Aix, II, 6, f° 68, protocole de Maurice Aynési, notaire et greffier du Conseil éminent.

[2] Archives des Alpes-Maritimes, H, 415 (fonds de Lérins).

[3] Thomas Bensa, conservateur adjoint du musée municipal des Beaux-Arts de la ville de Nice, *La peinture en basse Provence, à Nice et en Ligurie, depuis le commencement du quatorzième siècle jusqu'au milieu du seizième* Cannes, imprimerie Victor Guiglion, 1908, in-4°, IX-178 pages, 1 planche.

magistro Ludovico Brea, pictori de Xicia, ad construendum unum altare pro capella Beate Marie ecclesie parochialis de Arcubus, sub pactis sequentibus.

Et primo, promisit dictus magister Brea, pictor, ibidem presens, prefato Egidio Lombardi presenti et stipulanti etc..., facere, construere ac constructum habere altare unum et illud depingere cum auro et azuro ac aliis necessariis tinctis ad instar et modum altaris quod est in capella majori Beati Honorati Insule Lirinensis, et depingere in eodem ymagines ad nuptum dicti domini Egidii Lombardii infra unum annum ab hac die in antea computandum, et illud portari facere et expedire eidem domino priori, aut alteri suo nomine intervenienti, in civitate Forojulii, ejusdem pictoris propriis sumptibus et expensis, precio et nomine precii florenorum ducentorum monete Provincie exsolvendorum videlicet flor. quinquaginta incontinenti et quos confessus fuit prefatus magister Ludovicus Bria *(sic)* habuisse et recepisse a dicto domine Egidio Lombardi ibidem presenti, stipulanti etc.... et illos habuit in presentia mey notarii ac regii secretarii, ac testium infrascriptorum, videlicet in scutis solis xv et uno ducato de Camera continua numeratione presente etc.... de quibus illum quictavit, et restantem summam, que fertur esse floreni centum quinquagenta, solvere promisit dictus dominus Lombardus prefato magistro Ludovico in fine anni una cum precio sub obligatione etc.

Obligantes etc.

Actum in medio corritorio conventus Beati Honorati Lirinensis.

Venerabilis d. Donatus Ciani, infirmarius lirinensis, Gregorins Salvatoris, mercator Aquensis et dominus Petrus Gengberti, cappellanus de Riancio, et ego Mauricius Aynesii etc. qui etc [1].

M. Raimbault.

[1] Archives de la ville d'Aix, II, 6, f° 47, protocole de Maurice Aynési. Ce texte est extrêmement mal écrit et je remercie sincèrement M. Busquet, archiviste du département, qui a bien voulu le collationner avec moi.

VI

ÉGLISE DE L'ANCIENNE ABBAYE DU MIROIR

HISTORIQUE

Le touriste qui côtoie les premiers contreforts du Jura, de Lons-le-Saunier à Cuiseaux est quelquefois tenté de visiter dans la plaine de Bresse ce qui reste de l'ancienne abbaye cistercienne du Miroir, si florissante du douzième au dix-septième siècle. Il est bien déçu en arrivant dans ce village de ne plus rencontrer, si ce n'est l'église complètement abîmée par des restaurations récentes, presque aucun des vestiges de ce que fut autrefois cette importante abbaye.

Dans l'église cependant se trouvent encore quelques objets rappelant le souvenir des religieux qui la firent bâtir. Nous avons cru devoir signaler ces objets aux érudits, afin de les préserver d'une destruction complète.

Le Miroir, *miratorio*, nommé le *Mirour* dans les textes des treizième et quatorzième siècles, et le *Mireur* dans ceux des trois siècles suivants, est actuellement un petit village de la Bresse louhannaise, situé à sept kilomètres de Cuiseaux et à quatorze kilomètres de Louhans.

Le nom de ce village vient de celui de la célèbre abbaye cistercienne qui y fut fondée, en 1131, par Humbert Ier, de l'illustre famille de Coligny, qui donna la terre du Miroir, la forêt de Bilium y attenant et plusieurs autres biens situés au comté de Bourgogne, pour y fonder un monastère d'hommes de l'ordre de Cîteaux.

Pierre de Saint-Julien nous dit que les sires de Laubespin en Comté, n'ont pas eu la *moindre part* à la fondation de cette abbaye ; en effet, dans une bulle d'Eugène III, du 20 décembre 1150, ce pape met sous la protection du Saint-Siège les biens que le comte Guillaume de Mâcon a donnés à l'abbaye du Miroir, sis à Lons-le-Saunier, pour y planter de la vigne ; les

Planche X. Page 78

HUGUES DE SAINT-AMOUR

(1330)

ARMOIRIES DE LA FAMILLE DOMMARTIN

(1696.)

Planche XI. Page 79.

GUILLAUME DE LAUBESPIN

(1340.)

biens et pâturages d'Humbert de Coligny et ceux donnés par Godefroy de Laubespin [1].

Peu de temps après sa fondation, les religieux eurent de graves démêlés avec ceux de l'abbaye voisine de Gigny, sise dans les monts Jura, qui était de l'ordre de Cluny, au sujet des dîmes que ceux-ci possédaient déjà depuis plus d'un siècle et que le Pape avait accordées aux moines du Miroir.

N'obtenant pas justice, les moines de Gigny, en 1151, en arrivèrent aux voies de fait, en pillant et démolissant les habitations des fonds en litige; cette voie de fait amena de grandes difficultés entre Cluny et Cîteaux, et ne fut réglée que six ans plus tard par un arrangement entre les partis.

Après un second procès, en 1156, avec Guerry, fils du fondateur, les annales de cette abbaye ne font mention que de la paisible possession successive des trente-neuf abbés qui gouvernèrent ce monastère et des dons qui y furent faits. Le premier abbé, Robert, fut honoré de l'amitié de Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, qui lui fit restituer le pouvoir abbatial dont il avait été dépossédé par saint Bernard, abbé de Cîteaux [2].

Jean de Ciry fut le dernier abbé régulier du Miroir (1557) ; il y eut encore après lui trois abbés commendataires : Guillaume de Vautravers, Prosper de la Baume et Jean de Saint-Mauris. Il y avait près de dix ans que ce dernier administrait cette abbaye, quand Nicolas Boucherat, abbé général de Cîteaux, obtint par lettres patentes datées de 1610, la réunion de la mense abbatiale du Miroir à celle de Cîteaux.

Depuis cette époque, l'abbaye fut bien déchue de son importance. Au dix-huitième siècle, il n'y avait plus que trois religieux au Miroir, dont un faisait fonction de desservant de la paroisse.

L'abbaye du Miroir du douzième au dix-septième siècle avait acquis une grande importance; nombreux sont les nobles personnages qui s'y firent inhumer. Les archives et l'historien P. Paillot nous ont conservé un certain nombre d'épitaphes dont nous ne retrouvons aucune trace actuellement.

[1] *Archives de Saône-et-Loire*, H. 114.
[2] Ragut, *Rapport au préfet*. — *Annuaire de Saône-et-Loire*, 1854.

ÉTAT ACTUEL DU MONUMENT

L'église de l'abbaye du Miroir était vaste et belle, et se composait d'une nef principale, de deux collatéraux avec chapelles, d'un transept et d'un chœur.

Actuellement il ne reste plus que la nef principale, réduite d'un tiers, et le chœur. Les nefs collatérales et leurs chapelles ont entièrement disparu ; un des transepts sert de presbytère et l'autre de grange à des cultivateurs. Tous les bâtiments claustraux, vendus en 1793 comme biens nationaux, ont été détruits.

Des travaux de consolidation, faits à l'église en 1850, en ont assez défiguré le style ; quant aux singulières verrières dont Courtépée, en 1780, donne la description, et qu'il trouve dignes de Callot, il ne subsiste rien [1]. Il en est de même malheureusement des tombeaux du fondateur, de ses successeurs et de ceux des seigneurs du Fay, encore signalés par le même auteur.

PIERRES TOMBALES

Des richesses archéologiques de l'abbaye du Miroir, nous n'avons retrouvé que quelques pierres tombales dont les dessins et inscriptions sont devenus déjà bien frustes par le contact des sabots ferrés des paroissiens et qui, d'ici peu de temps, seront totalement effacés. Nous les avons estampées [2] et photographiées.

1° Pierre tombale de : Jacquetin des Chades, 1333.

ANNO. DOMINI. M. CCCXXXIII. DIE DOMINICA. ANTE. FESTUM BEATI. BARTHOLOMEI. APOSTOLI. OBIIT. JACQUETIN . . . . . DES CHADES. CUJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN.

Fragment de pierre tombale, inscription en majuscules gothiques, mise sur cinq lignes. Se trouve dans la nef;

2° Trois autres pierres tombales, sur chacune desquelles est gravée, sous une arcature gothique, l'effigie d'un moine dans

[1] Un diable, en jeune femme, tient un fouet à la main pour donner la discipline à un moine ; un autre, déguisé en renard, lève la queue et lâche un vent pour éteindre la lampe d'un bon moine en prière. — COURTÉPÉE, *Description historique du duché de Bourgogne*, t. V, p. 82.

[2] C'est avec M. Gabriel Jeanton que nous avons relevé les dessins et inscriptions de ces pierres tombales.

Planche XII. Page 80.

GUILLAUME DE LA BAUME

(1360)

(Cliché Morel, à Louhans)

Planche XIII

Page 81.

SIÈGE ABBATIAL DE L'ÉGLISE DU MIROIR — XVIe SIÈCLE

l'attitude de la prière. Ce sont celles dont nous avons déjà reproduit les inscriptions en 1909, lors de la 33e session de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements ;

Hugues de Saint-Amour, 1330; Guillaume de Laubespin, 1340; Hugues Brun, 1347;

3° La pierre tumulaire de Guillaume de la Baume, de la maison de Montrevel, bienfaiteur de cette abbaye, qui décéda en 1360;

4° Une épitaphe plus moderne celle d'Aymé Dommartin, 1696.

CY GIST HONE HOMME Mre AYMÉ DOMMARTIN (qui décéda le) 30 NOVEMBRE 1686. SON AME SOIT AU CIEL.

SIÈGE ABBATIAL

L'objet le plus intéressant conservé dans cette église est un fragment d'un très curieux siège abbatial, datant du seizième siècle. Ce siège est en bois de chêne; le banc est divisé en trois stalles séparées jadis par des accoudoirs. La fonsure, en boiserie, se compose de douze panneaux rectangulaires surperposés sur deux rangs et entièrement recouverts de rinceaux de feuillages stylisés, entrelacés, sculptés en bas-relief. Cette boiserie est surmontée d'un riche dais dont les trois arcatures gothiques, en accolade, sont ornées de crochets à l'intérieur et à l'extérieur, et terminées par des pinacles fleuronnés.

Chaque arcature est séparée par un bandeau reposant sur un cul-de-lampe à personnage grotesque. Chacun des caissons est divisé en deux panneaux épousant dans le bas la forme de l'arcature. Les panneaux sont aussi décorés de rinceaux à feuillages stylisés finement sculptés en bas-relief. Le tout est surmonté d'une corniche, au-dessus de laquelle, sur un petit fronton, placé au milieu est sculpté en haut-relief une tête d'ange, et aux extrémités deux petits antéfixes.

Ce siège abbatial, admirablement conservé, paraît dater du premier quart du seizième siècle. Il est classé comme monument historique.

Jean MARTIN.

VII

LES ATELIERS DE SCULPTURE ET DE TAILLE DE PIERRE DE TOURNUS

Depuis longtemps mon attention avait été attirée sur le centre artistique de sculpteurs et de tailleurs de pierre, qui existait au moyen âge, à Tournus et dans ses environs immédiats. On peut, en effet, remarquer dans un grand nombre d'églises et de châteaux de la Bourgogne, de la Bresse et du Lyonnais, des monuments en pierres jaspées rouges, polies comme du marbre, paraissant provenir des carrières des environs de Tournus [1].

D'autre part, les immenses carrières de pierres blanches, qui existent aux alentours de cette ville et qui peuvent se compter par centaines [2], attestent que, depuis fort longtemps, ce pays a fourni aux villes voisines une bonne part des pierres de taille et de sculpture qui entrent dans la composition de leurs monuments.

C'est dans l'intention de préciser les conditions dans lesquelles fonctionna une industrie artistique importante, que j'ai dépouillé les anciennes archives notariales de Tournus, conservées aux archives départementales [3]. Mes recherches, sans permettre de faire une nomenclature complète des monuments construits ou sculptés en pierre de Tournus, jettent néanmoins un certain jour

[1] Juénin, dans sa *Nouvelle histoire de l'Abbaye et de la ville de Tournus*, publiée en 1733, page 6, dit : « Les environs de la ville fournissent un grand nombre de carrières très abondantes en toutes sortes de pierres. Celle du village de La Crot a l'avantage sur les autres. On en tire une pierre dure et jaspée qui imite le marbre. M. le cardinal de Bouillon, dans l'embellissement de la chapelle de l'église de l'Abbaïe où repose le Saint Sacrement et tout récemment M. le cardinal Fleury, par l'autel de la chapelle de la sainte Vierge, nous ont appris quel usage la magnificence et la piété pouvaient en faire. »

[2] A la fin du dix-huitième siècle, en 1782, il existait soixante carrières ouvertes sur le seul territoire de Lacrost. Archives notariales de l'arrondissement de Mâcon : Tournus-Lornot, 12 novembre 1782.

[3] Toutes les anciennes archives notariales de l'arrondissement de Mâcon sont centralisées à Mâcon aux Archives départementales.

sur ces ateliers dans les derniers siècles de l'ancien régime ainsi que sur les artistes qui y travaillèrent.

Je m'excuse de ne pouvoir présenter au Congrès qu'un travail succinct et incomplet, mais on voudra bien me le pardonner en considérant que j'ai exploré le premier un terrain que nul n'avait abordé jusqu'ici.

Les ateliers et les carrières de Tournus. — Jusqu'à nos jours, Tournus s'est trouvé au centre d'importantes carrières et de nombreux ateliers de sculpture et d'appareillage. On exploitait dans ces carrières principalement deux sortes de pierres dont l'usage était le plus souvent différent.

LES CARRIÈRES BLANCHES fournissaient une pierre d'un blanc très légèrement jaunâtre de l'étage bathonien (grande oolithe). Les principaux centres d'exploitation étaient à Tournus même, les carrières du Roy-Guillaume; à Lacrost [1], les Perrières blanches et enfin celles de Dulphey [2], de Farges [3] et de Chardonnay [4]. Ce sont les pierres extraites de ces carrières qui sont communément appelées *pierres de Tournus* [5].

LES CARRIÈRES ROUGES produisaient au contraire une pierre rouge jaspée, facile à polir, provenant de l'étage corallien infé-

[1] Lacrost, commune du canton de Tournus, située à 2 kilomètres à l'est de cette ville, sur la rive gauche de la Saône, ainsi que Préty, mais dans un îlot de calcaire détaché de la rive mâconnaise à une époque géologique éloignée. La situation de cet îlot calcaire, dans un pays complètement dépourvu de pierres comme est la Bresse, n'a pas été sans contribuer pour une large part au développement de l'industrie de la pierre dans ces deux villages où plus de la moitié de la population travaillait aux carrières.

[2] Dulphey, hameau de la commune de Mancey, canton de Sennecey-le-Grand, à 5 kilomètres à l'ouest de Tournus.

[3] Farges, commune du canton de Tournus, à 5 kilomètres au sud de Tournus.

[4] Chardonnay, commune du canton de Lugny, à 7 kilomètres au sud-ouest de Tournus.

[5] Les pierres provenant de l'étage bathonien sont principalement blanches, c'est la *grande oolithe milliaire;* c'est à proprement parler la seule pierre qui soit connue sous le nom de pierre de Tournus. Mais on trouve aussi dans ce même étage bathonien, à la base et au sommet, des carrières de pierres légèrement teintées de jaune ou de gris comme aux « perrières » de la Roche-Maillard et de Saint-Clair (perrière Chrestin) ou même de rouge comme à la carrière de l'Hâ à Lacrost. Il ne faut pas confondre les pierres provenant de cette dernière carrière avec celles provenant de l'étage corallien rouge (pierre de Prety).

rieur ; elles étaient exploitées dans deux centres principaux, celui de Préty[1]-Lacrost sur la rive gauche de la Saône et celui de Boyer[2] sur la rive droite.

C'est cette catégorie de pierre que l'on connaissait sous le nom de *pierre ou de marbre de Préty*.

Pour être complet, il faut citer encore deux autres petits groupes de carrières exploitées jadis dans le pays :

Les carrières de pierres blanches de l'étage kimmeridgien (ou corallien supérieur) qui donnaient une pierre tendre, très résistante à la gelée, exploitée à Boyer (hameau de Venières) et qui paraissent aujourd'hui épuisées.

Les carrières de pierres jaunes (étage callovien) fournissaient une pierre de couleur jaune bistrée, très résistante à la gelée et au feu. Aujourd'hui épuisées, ces carrières se trouvaient à Tournus (carrières de Manan).

On trouve des traces de l'utilisation de cette pierre dans presque tous les anciens monuments de Tournus, plus spécialement dans l'abbaye de Saint-Philibert.

Période romaine. — Il est bien évident que sur cette période les renseignements écrits nous font complètement défaut. Il est certain, cependant, que les deux groupes les plus importants des carrières de Tournus étaient exploités.

Le groupe des carrières blanches a fourni une grande quantité de pierre aux monuments de la ville de Lyon, ces pierres ont été reconnues depuis longtemps par les spécialistes, comme provenant de Tournus.

M. Commarmond, dans son introduction à l'Inventaire des monuments romains du Musée Saint-Pierre à Lyon[3], y a consacré quelques lignes fort intéressantes, signalant le rôle joué par les pierres de Tournus, notamment par celles des carrières de Dulphey et de Lacrost[4], dans les monuments romains de la capitale des Gaules.

[1] Préty, commune du canton de Tournus, à 4 kilomètres au sud-est de cette ville.

[2] Boyer, commune du canton de Sennecey, à quatre kilomètres au nord de Tournus.

[3] Commarmond, *Description du musée lapidaire de Lyon*, 1846-1854. Lyon.

[4] « Presque toutes les sculptures en calcaire oolithique, qui se trouvent sous les portiques (du palais Saint-Pierre), sont de ces deux localités. » Commarmond, *ouv. cité*.

Il cite comme provenant des carrières de Tournus, parmi les monuments antiques du musée de Lyon :

1° Le cippe de Prima trouvé à Champvert (n° 21).

2° L'inscription d'Epicesius (n° 56).

3° L'inscription de Serenus Licinius (n° 343).

4° Un bas-relief représentant Mercure (n° 438).

5° Le tombeau pyramidal de Champvert (n° 545).

6° Un médaillon de Priape (n° 620).

7° Un masque cyclopéen (n° 65).

Ne sont pas comptés dans cette liste de nombreux fûts de colonnes, des débris de corniche, de statues et d'inscriptions, etc. (n°s 9, 20, 34, 41, 198, 201, 217, 240, 258, 261, 580, 608, 749, etc.).

Quant aux carrières de pierres rouges, elles étaient déjà exploitées à ces époques reculées, nous en trouvons la preuve : 1° dans l'existence de colonnes romaines fuselées en pierre rouge de Préty dans la crypte de l'église Saint-Philibert; ces colonnes provenant, à n'en pas douter, de temples ou d'autres édifices de l'époque romaine[1]; 2° dans la découverte de pavages de pierre rouge de Préty dans la villa romaine mise à jour au siècle dernier par MM. Canat, de Préty[2]. Il est probable que l'on trouverait beaucoup d'autres traces de l'emploi de ces pierres en faisant un examen attentif des monuments romains de la vallée de la Saône et du Rhône.

Moyen age. — Nous trouvons peu de renseignements écrits pour la première moitié du moyen âge; en revanche nous avons pu étudier, au point de vue de la pierre, les nombreux monuments qui subsistent encore dans la région de Tournus.

Il paraît, d'après cet examen, que l'on exploitait couramment et sur le même pied, les quatre catégories que nous avons signalées, c'est-à-dire :

1° La grande oolithe ou bathonien ;

2° Le corallien rouge ou pierre de Préty ;

3° Le callovien jaune ou pierre de Manan ;

[1] Ces colonnes furent utilisées pour soutenir la voûte de la crypte, lorsqu'on y fit d'importants remaniements au onzième ou douzième siècle.

[2] Il en existe encore des débris chez MM. Canat de Chizy, au château de Préty.

4° Le kimmeridgien ou corallien blanc supérieur.

1° *Les pierres blanches de la grande oolithe* sont déjà employées à cette époque, mais beaucoup moins qu'aux époques suivantes. On les voit surtout utilisées, à partir du douzième siècle, comme pierre de taille à l'intérieur des monuments et surtout comme pierre à sculpter (colonnes, chapiteaux). On leur préférait antérieurement, surtout à l'extérieur, la pierre blanche laiteuse de l'étage kimmeridgien.

Cependant, dès le douzième siècle, la grande oolithe paraît de plus en plus à l'extérieur des monuments, d'abord alterné dans un but décoratif avec la pierre jaune de Manan (callovien) comme dans le portail de l'église Saint-Valérien à Tournus.

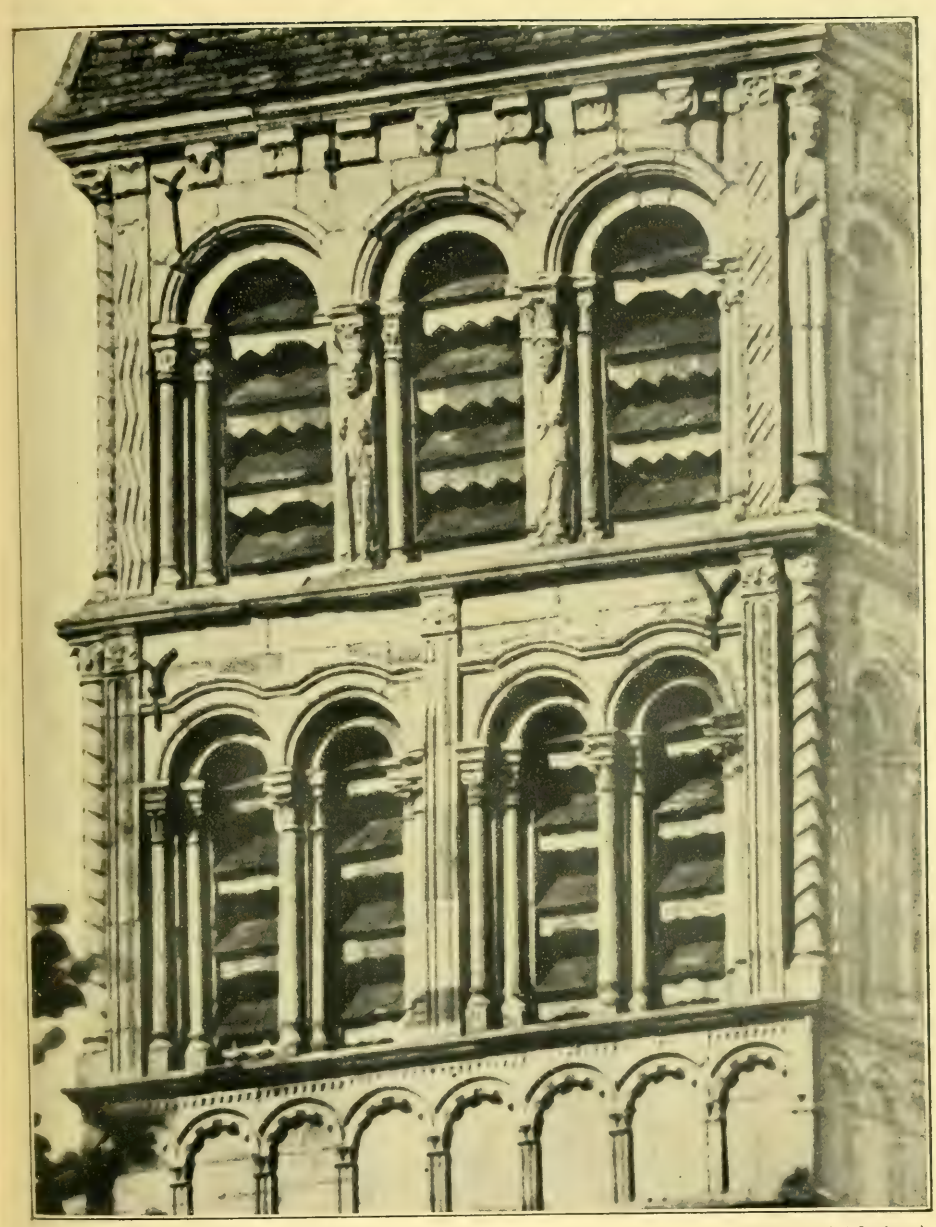
Il semble que l'introduction, à l'extérieur des édifices, de la pierre oolithique est due à la recherche faite par les maîtres d'œuvre d'une pierre plus propre à la sculpture que le corallien blanc dont on se servait jusqu'alors. Une fois que la pierre oolithique au grain très fin fut découverte et que les anciennes carrières, déjà précédemment exploitées à l'époque romaine furent à nouveau mises en exploitation, les architectes, séduits par la beauté de cette pierre, oublièrent les qualités de résistance à la gelée de la pierre corallienne blanche et l'abandonnèrent complètement[1].

La grande oolithe provient à cette époque des carrières blanches de Lacrost, de celles du Roy-Guillaume et peut-être également de celles de Dulphey.

2° *La pierre rouge, corallien rouge, pierre jaspée, pierre de Préty* était exploitée également à cette époque. Il faut dire cependant qu'au dixième et au onzième siècles, on n'en voit aucune trace comme pierre de taille dans les monuments, comme la chapelle

[1] Le savant M. Virey avait affirmé, dans sa remarquable étude sur les églises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon, que cette circonscription ecclésiastique se subdivisait au point de vue sculptural en deux régions, le Brionnais et la vallée de la Saône. Alors que le Brionnais est très riche, la vallée de la Saône est très pauvre en sculptures. M. Virey attribuait ce fait à l'absence de pierres propres à sculpter dans la vallée de la Saône.

Cette affirmation me surprit d'abord beaucoup, étant donné qu'actuellement les belles carrières de pierres à sculpter sont dans cette vallée et qu'elles ont fourni depuis plusieurs siècles la plus grande partie des sculptures de toute la région. M. Virey avait cependant raison, puisque pendant presque toute la période romane on ne se servit que du corallien blanc ou du kimmeridgien pierre excellente, mais grossière, et, par là, même rebelle à la sculpture.



(Cliché Morel, à Louhans.)

Page 87.

Planche XIV.

TOURNUS. SAINT-PHILIBERT (PETIT CLOCHER)

CONSTRUIT EN PIERRES JASPÉES ROUGES DU PRÉTA (FIN XIe SIÈCLE)

Saint-Laurent, les chapelles de l'abside de Saint-Philibert (dixième siècle), l'église Saint-Valérien, car, dans tous ces édifices, les seules pierres employées sont le kimmeridgien ou le callovien. En revanche, à la fin du onzième siècle, nous avons un exemple typique de son emploi dans le petit clocher de Saint-Philibert, admirablement sculpté, en pierre de Préty.

C'était apparemment le premier essai d'utilisation en grand de ce genre de pierre. Les architectes, qui entreprirent cette œuvre, voulurent certainement lui donner un caractère de luxe, que ne comportent généralement pas les clochers romans[1]. Il n'est pas douteux, que la pierre employée dut être lustrée et qu'elle donna neuve l'impression du marbre. Mais cet effet ne dura certainement pas longtemps, car cette pierre se désagrège assez facilement au contact de l'air, ce qui devait, dans la suite des temps, en faire préférer l'utilisation dans l'intérieur des édifices. L'expérience en était peut-être déjà faite au douzième siècle, puisque l'architecte du chœur et du grand clocher de la même église, Rencon préféra utiliser une combinaison décorative de pierre blanche et de pierre de Manan (callovien).

Au douzième siècle, cependant, les architectes ne semblent pas avoir eu tous les mêmes craintes, puisqu'ils se servirent de la pierre rouge de Préty, de préférence, en l'alternant avec la pierre blanche de la grande oolithe ; l'effet décoratif en était assez heureux, plus heureux que l'alternance de la pierre jaune de Manan et de la grande oolithe. On en voit un beau spécimen à l'église de la Madeleine où le porche comporte des colonnes en grande oolithe et des chapiteaux et des bases en pierre de Préty.

En revanche, nous n'avons pas d'exemple, comme nous en verrons tant dans la période suivante, de l'utilisation de cette pierre à l'intérieur des édifices ; mais on ne peut pas dire qu'elle ne soit jamais entrée dans la composition des autels, bénitiers, etc. car il ne nous reste que bien peu de choses de cette époque en fait de mobilier d'église.

[1] La sculpture en est particulièrement soignée pour cette époque, les angles sont flanqués par de grandes statues longues, qui sont un spécimen des plus curieux de la sculpture française de cette époque.

C'est sans doute la difficulté d'accéder auprès de ces sculptures qui a empêché M. Enlart de les faire mouler pour le musée du Trocadéro.

3° *La pierre jaune de l'étage callovien ou pierre de Manan*[1] n'est plus exploitée aujourd'hui, car elle est presque entièrement épuisée. Sa couleur jaune foncée et même brune ne plaît pas beaucoup à l'œil, mais elle ne gèle pas et ne brûle pas[2].

Elle a été employée fréquemment à l'extérieur des édifices depuis le onzième siècle jusqu'au seizième siècle. Souvent elle a été utilisée avec la pierre blanche dans un but décoratif, comme nous l'avons vu au grand clocher de Saint-Philibert (onzième siècle), au portail de Saint-Valérien (1008-1028), au clocher de la Madeleine (douzième siècle), etc.[3]. Elle se prête peu à la sculpture.

4° *Le kimmeridgien ou corallien blanc* est la pierre la plus anciennement utilisée au moyen âge. C'est en cette sorte de pierre que sont construits les édifices du dixième siècle, comme la chapelle Saint-Laurent et les chapelles absidiales de l'abbaye de Saint-Philibert. Les contreforts et les tailles des ouvertures de ces édifices sont, en effet, formés de pierres blanches kimmeridgiennes[4]. Dans les parties de l'abbaye construites au douzième siècle, notamment dans le chœur et dans la base du grand clocher, c'est encore le kimmeridgien qui est employé. Il en est de même pour les tailles extérieures du réfectoire des moines de la même abbaye.

Mais après le douzième siècle, l'emploi de cette pierre est inconnu, soit que les carrières aient été considérées comme épuisées, soit qu'on ait méconnu sa qualité primordiale d'être rebelle à la gelée pour lui préférer l'emploi extérieur de la grande oolithe, au grain plus fin, mais très sensible au froid ou la pierre de Préty, la plus belle de toutes, mais aussi la plus délicate, puisqu'elle craint l'air et la gelée.

L'absence de documents écrits, pour cette période, nous empêche

[1] Manan, hameau de la commune de Tournus, situé entre les montagnes de Trémont et de Beaufert, à 4 kilomètres au sud-ouest de Tournus.

[2] C'est pourquoi on la voit utilisée encore aujourd'hui pour les « fours ».

[3] Voir ce que nous avons dit plus haut.

[4] Il est très regrettable que, dans les réparations effectuées avec beaucoup de goût cette année même, aux absides du chœur de Saint-Philibert pour les monuments historiques, on ait employé pour remplacer les tailles des contreforts et des ouvertures, non pas le kimmeridgien ou corallien blanc, mais la grande oolithe dont on ne se servait pour ainsi dire pas aux dixième et onzième siècles et dont en tout cas les architectes tournusiens ne se sont pas servis dans cet édifice.

d'étudier l'exportation au loin de la pierre des différentes carrières de Tournus. M. Commarmond, dans son ouvrage plus haut cité, signale plusieurs monuments du moyen âge conservés au musée de Lyon, comme provenant des carrières oolithiques de Tournus.

Renaissance et temps moderne. — Nous sommes mieux partagés pour cette période ; outre que les monuments deviennent plus nombreux, nous avons sous la main des pièces d'archives, des marchés d'ouvrage, qui nous permettent un peu plus de précision, en même temps qu'ils nous livrent les noms des sculpteurs et des architectes. Mais là encore il faut bien remarquer, que les archives notariales ne sont plus complètes, et qu'un cinquième à peine est parvenu jusqu'à nous [1].

Cette période se signale tout d'abord par la cessation complète de l'exploitation des carrières de pierre blanche laiteuse kimmeridgienne ou corallienne supérieure. Nous avons déjà vu que cette disparition s'est effectuée après le douzième siècle.

Il ne reste plus que trois sortes de pierre, la grande oolithe (pierre de Tournus), le corallien rouge (pierre de Préty) et le callovien jaune-bistre (pierre de Manan).

Cette dernière catégorie, sans disparaître complètement, se fait de plus en plus rare à mesure que les carrières s'épuisent. Dans les derniers siècles, il ne reste donc plus en réalité que la pierre de Tournus et la pierre de Préty.

La pierre blanche de Tournus (grande oolithe) s'emploie comme pierre de taille, principalement lorsqu'elle provient des carrières de Lacrost, du Roy-Guillaume [2], de Dulphey, de Farges et de Chardonnay ; comme simple murure, lorsqu'elle sort des carrières de l'Hâ [3] de Saint-Clair [4] et de la Roche-Maillard [5].

La pierre rouge de Préty (corallien inférieur) est utilisée généralement comme les précédentes, mais elle a encore un troisième débouché qui est de beaucoup le plus important, elle se lustre, se

[1] Cette proportion n'est vraie que pour les dix-septième et dix-huitième siècles ; au seizième, la proportion est bien inférieure, car toutes les archives des notaires de Tournus ont été détruites au temps des guerres de religion.

[2] Le Roy-Guillaume, commune de Tournus. Ces carrières sont très peu mentionnées aux dix-septième et dix-huitième siècles.

[3] L'Hâ, commune de Lacrost.

[4] Saint-Clair, commune de Tournus.

[5] La Roche-Maillard, commune du Villars.

polit et se débite comme du marbre. Elle se sculpte pour faire des rétables, des autels, des clôtures de chœur dans les églises, des cheminées, des bas-reliefs, des consoles et des galeries dans les édifices municipaux ou particuliers.

Nous pouvons citer parmi les monuments provenant des ateliers de Tournus :

1598. — Une cheminée sculptée aux armes des Pelletier, en leur hôtel de la rue de la Levée, à Tournus (œuvre de Claude Gorras [1]).

1599. — Travaux de pierres de taille à Verdun-sur-le-Doubs, pour Itasse Marceau, notaire à Saint-Jean-de-Verdun [2] (ateliers de Léonard Chalande, à Lacrost).

1603. — Un escalier à vis et une galerie pour l'hôtel de Pierre Ducrot, marchand, à Tournus (œuvre de Nicolas Collot, « architecteur » audit lieu [3] (ateliers de Léonard Chalande, à Lacrost).

1604. — Restauration du grand pont de Saône (pont Saint-Laurent), à Chalon (œuvre de Nicolas Collot, architecte, à Tournus [4]).

1607. — Travaux de pierres de taille, à Dijon, pour Nicolas Camus, Pierre Boileau et Nicolas Boileau, architectes, à Dijon [5].

1609. — Travaux de pierre de taille rouge, pour la ville de Chalon (ateliers de Nicolas Pollot, de Préty [6]).

Sculpture de la clôture du chœur de Saint-Nizier, à Lyon, par Philippe Lalyame, sculpteur lyonnais (ateliers de François et Nicolas Pollot et de Jean Aubertain, aux perrières rouges de Préty [7]).

1611. — Travaux de l'hôtel de Pierre Ravel (Le Logis du Puits d'Or, à Tournus) (ateliers de François Gorras, aux perrières blanches de Lacrost [8]).

[1] Archives départementales; fonds des notaires, Enjorrand, 8 novembre 1598.

[2] *Ibid.*, Enjorrand, 18 février 1599.

[3] *Ibid.*, Enjorrand, 13 février 1603.

[4] *Ibid.*, 15 janvier 1604.

[5] *Ibid.*, 7 décembre 1607.

[6] Il s'agit sans doute, non de la construction du couvent des Capucins, qui fut consacré le 26 avril 1600, par l'évêque Cyrus de Thiard, mais du couvent des Carmélites, dont les travaux furent décidés en cette même année 1609. (Cf. Perry, *Histoire de la ville de Chalon*, p. 416-417.)

[7] Archives départementales; fonds des notaires, Muguet, 7 décembre 1609. Philippe Lalyame (1599-1628), célèbre sculpteur lyonnais du début du dix-septième siècle. L'œuvre en question n'avait pas encore été signalée par les érudits. V. Rondot, *L'art et les artistes à Lyon du quatorzième au dix-huitième siècle*, Lyon, 1902.

[8] Archives départementales; fonds des notaires, Muguet, 6 mars 1611.

Travaux pour le prince de Condé, à Chalon (ateliers de Claude Gorras, à Lacrost [1]).

Travaux à Chalon (ateliers de Claude et de Jean Jeaugeon [2]).

1613. — Église de la Madeleine, à Thoissey-en-Dombes (ateliers de la perrière Chrestin [3]).

Travaux pour Jacques Couppel, architecte, à Chalon (ateliers de François Pouilloux, à la perrière Bernard, à Lacrost [4]).

1614. — Travaux pour Charles Gay et Étienne Michallet, architectes, à Lyon (ateliers d'Antoine Michellet, à la carrière Chastin, à Tournus [5]).

Travaux pour Jacques Jantillastre, architecte à Chalon (ateliers de Claude Renard, à Lacrost [6]).

Sculpture d'une cheminée pour Jacques Couppel, architecte, à Chalon (ateliers de Jean Deguerre et de François Dubuc, à Lacrost [7]).

Sculpture d'un escalier de 40 marches de pierre rouge, pour Jacques Couppel, architecte, à Chalon (ateliers de Jean Poullain, à Préty [8]).

1615. — Important marché de taille et de sculpture, pour Jacques Jantillastre et Jacques Couppel, architectes à Chalon (ateliers de Pierre Collon, à Tournus [9]).

1622. — Travaux pour Jean Delafond dit Navarre « tailleur de pierre, à Lyon » (ateliers de Pierre Rollet, à Lacrost [10]).

1638. — Église des Récollets, à Tournus (Sculpteur et architecte, Sébastien André. — Entrepreneur de la maçonnerie, Charles Chantevieille et Antoine Gaillet. — Entrepreneur de la menuiserie, Nicolas Bochet [11]).

1664. — Réparations aux clochers de Saint-Philibert [12].

1665. — Réparation de l'église de Mancey [13].

1672. — Réparations au château de la Grange, près Tournus [14].

1673. — Construction de l'Hôtel-Dieu de Tournus (architecte, Jean Gorras [15]).

[1] Archives départementales; fonds des notaires, Enjorrand, 25 juillet 1611.
[2] *Ibid.*, Enjorrand, 25 juillet 1611.
[3] *Ibid.*, Muguet, 8 avril 1613.
[4] *Ibid.*, Enjorrand, 28 octobre 1613.
[5] *Ibid.*, Enjorrand, 6 mai 1614.
[6] *Ibid.*, Enjorrand, 28 et 29 août 1614.
[7] *Ibid.*, Enjorrand, 27 août 1614.
[8] *Ibid.*, Enjorrand, 19 octobre 1614.
[9] *Ibid.*, Enjorrand, 17 janvier 1615.
[10] *Ibid.*, Enjorrand, 20 octobre 1622.
[11] *Ibid.*, Muguet.
[12] *Ibid.*, Chappuis, 16 août 1664.
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.*, Bernard, 24 août 1672.
[15] *Ibid.*, Chappuis, 17 juin 1673.

Construction de la Levée de Lacrost (architectes et entrepreneurs, François André, Benoît Combert, Jean Gorras [1]).

1674. — Sculpture du grand portail de l'hôpital de Tournus (sculpteur, Pierre Bezullier [2]).

1675. — Travaux pour Gilbert Cortillou, entrepreneur, travaillant à Auxonne [3].

1678. — Sculpture d'une fontaine pour l'hôpital de Chalon (architectes, Jean Combert et Claude Corneloup, de Tournus [4]).

Restauration du château de Pouilly [5].

Tombeau de Charles de Stainville, en l'église Saint-Georges, de Chalon [6].

1679. — Portail monumental du château de Mont-Simon [7] (Ain) (Ateliers de Guillaume Jeaugeon).

1681. — Balustrade du chœur de l'hôpital de Chalon [8] (ateliers de Jean Gorras et de Guillaume Jeaugeon), en pierre jaspée rouge.

Travaux pour Nicolas Bidault, sculpteur du roi, à Lyon [9] (ateliers de Jean Guérin, à Lacrost).

1682. — Tailles et sculptures du château de Loisy [10] (ateliers de Claude Corneloup, à Tournus.

Construction du pont d'Auxonne [11] (ateliers de Claude Corneloup, à Tournus, et de Pierre Perret, à Boyer.

1684. — Construction de cheminées en pierres rouges jaspées, au doyenné de l'abbaye de Tournus [12] (ateliers de Philibert et de Guillaume Jeaugeon).

Travaux pour Louis Gauthier et Jean Saunier, entrepreneurs à Chalon [13] (ateliers de Pierre Perret, à Boyer).

1685. — Réparation des églises de Saint-André-de-Bâgé et de Giziat [14] (Ain) (ateliers de Guillaume Jeaugeon).

[1] Archives départementales; fonds des notaires, Bernard, 8 juillet 1673.
[2] *Ibid.*, Chappuis, 2 mai 1674.
[3] *Ibid.*, Bernard, 18 janvier 1675.
[4] *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*, Charles de Stainville.
[7] *Ibid*, Chappuis.
[8] *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.
[9] *Ibid.*
[10] *Ibid.*
[11] *Ibid.*, Bernard, 13 octobre 1682
[12] *Ibid.*
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.*

1686. — Restaurations aux bâtiments claustraux de l'abbaye de Tournus[1] (Jean Poncet, entrepreneur).

Construction du pont de Mouges, sur la Mouges[2] (ateliers de Claude Corneloup).

Sculpture d'une cheminée monumentale en pierre polie jaspée de Préty[3], pour le château de la Roche en Beaujolais, appartenant à l'abbé Charrier (ateliers de Guillaume Jeaugeon).

Réparations et constructions au chapitre de Saint-Philibert[4] (architecte, Jean Poncet).

Pavage décoratif du chœur de l'abbaye de Tournus[5] (ateliers de Guillaume Jaugeon et Benoît Roch).

Grand autel de l'abbaye de Tournus[6] (ateliers de Guillaume Jeaugeon) (consacré en 1692, il existe encore dans la chapelle Sainte-Anne, en la même église).

1691. — Restauration de l'église Saint-Valérien, à Tournus (ateliers de Guillaume Jeaugeon et de Jean Perret[7]).

1697. — Travaux de pierre rouge pour le couvent de Saint-Marcel-lès-Chalon[8] (ateliers de Mathieu Pelissier, à Lacrost).

1698. — Construction du pont des Chavannes, à Chalon[9] (ateliers de Guillaume Jeaugeon ; architecte : Jean Despiet, de Dijon).

1702. — Autel et colonnade de la chapelle du cardinal de Bouillon, en l'abbaye de Tournus[10].

1704. — Ponts du Perron et de la Roie de Droux[11] (ateliers de François et de Philibert Brunet, aux carrières de Saint-Clair ; architecte : Pierre Roch).

1729. — Pont de Seurre[12] (carrières de Lacrost).

1739. — Écuries des casernes de Chalon[13] (ateliers de Noël Verjux, à Lacrost).

1766. — Hôtel de Ville de Louhans.

[1] Archives départementales ; fonds des notaires, Chappuis, 24 avril 1686.
[2] *Ibid.*, Chappuis, 14 décembre 1686.
[3] *Ibid.*, La Roche, commune de Julié (Rhône).
[4] Archives départementales ; fonds des notaires.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*, Chappuis, 21 août 1697.
[9] Archives départementales ; fonds des notaires.
[10] Curé, *Saint-Philibert de Tournus*, p. 337. Existant encore aujourd'hui.
[11] *Ibid.*, Chappuis, 11 mars 1704.
[12] *Ibid.*
[13] *Ibid.*, Chappuis, 2 août 1739.

1777. — Hôtel de Ville de Tournus[1] (architecte : M. Gauthey ; entrepreneurs : Georget, Roch et Pizerat).

1782. — Construction du grand pont de pierre sur la Seille, à Louhans (architecte : Gauthey ; ateliers de J.-B. Galopin, aux carrières de L'Hâ, à Lacrost).

Construction du pont de Cuisery, sur la Seille[2] (architecte : Claude Niepce, de Chalon ; ateliers de Joseph Buchalet, à Lacrost).

1785 (avant). — Construction du pont de Lalheue, sur la Grosne[3] (ateliers de Joseph Buchalet, à Lacrost).

1789. — Construction d'une nef de 75 pieds pour l'hôpital de Tournus[4] (Jean-Marie Gaudez, architecte, à Tournus).

Rétable et maître-autel de Boyer, en pierre jaspée rouge[5].

Dix-neuvième siècle. — Le mouvement artistique ne se ralentit pas au dix-neuvième siècle ; la taille de la pierre blanche (grande oolithe) et le polissage de la pierre rouge (corallien) restent très florissants jusqu'au dernier quart de ce siècle. Vers 1880, les carrières de Tournus se ressentent de la concurrence des pierres du Midi. La mauvaise qualité de certains bancs, exploités hâtivement, contribua aussi à la décadence des ateliers de Tournus.

Bien qu'actuellement la faveur paraisse leur revenir, il est peu probable qu'ils retrouvent leur ancienne prospérité, car la crise subie depuis trente ans a fait disparaître le personnel d'ouvriers d'art en même temps que la même crise, unie aux difficultés légales, empêchait l'éducation artistique de nouveaux ouvriers.

La pierre rouge jaspée fut aussi exploitée au début du dix-neuvième siècle, bien que dans de moindres proportions qu'aux deux siècles précédents. Le rôle qu'elle jouait dans les intérieurs Louis XV et Louis XVI, comme consoles ou comme cheminées, disparaît ou se fait plus rare avec le style empire.

De même, dans les églises, cette pierre, qui entrait dans la composition des autels et des rétables, ne trouve plus son emploi, surtout lorsque les restitutions des styles gothiques ou romans

[1] *Ibid.*, Lornot, 24 avril 1777. Voir aussi Archives municipales de Tournus et Meulien, *Histoire de Tournus*, p. 137.

[2] *Ibid.*, Lornot, 12 novembre 1782.

[3] *Ibid.*, Lornot, 1er décembre 1785.

[4] *Ibid.*, 20 décembre 1789.

[5] Œuvre existant encore à Boyer.

Page 94.

Planche XV.

HOTEL DE VILLE DE TOURNUS

CONSTRUIT EN 1777 PAR E.-M. GAUTHEY, INGÉNIEUR DES ÉTATS DE BOURGOGNE

remplacent le style néo-grec de la première moitié du dix-neuvième siècle.

On peut citer comme exceptionnels les beaux autels néo-romans[1] sculptés en pierres jaspées rouges dans l'église Saint-Philibert de Tournus. Le goût de la pierre jaspée disparaît vers 1860 et, à cette époque, les dernières scieries de « marbre de Préty[2] » cessent d'exister.

Du reste, les petits patrons des carrières rouges reculent devant les frais qu'occasionnerait l'exploitation des beaux bancs.

Les deux ou trois carrières qui existent encore à Préty et à Lacrost ne font que très occasionnellement de la sculpture. Elles expédient de temps en temps des blocs bruts qui sont sculptés et polis à Lyon. On peut citer, cependant, comme ayant été fait à Tournus, l'escalier du château de Rochetaillée, près de Lyon, dont la composition comprend, alternées, des pierres de Préty, de Tournus et de Thurissey.

Si le dix-neuvième siècle a été, tour à tour, un siècle d'apogée, puis de décadence, pour les ateliers de Tournus, il se caractérise encore par les manifestations d'art statuaire de plusieurs artistes tournusiens, presque tous fils d'appareilleurs et de tailleurs de pierre.

L'initiative de quelques particuliers, notamment celle de l'abbé Garnier, qui fonda à Tournus un cours de dessin et de modelage au début du dix-neuvième siècle, puis celle de M. J. Martin qui, dans la seconde moitié du même siècle, fit un cours semblable au collège, a permis, avec les subventions de la ville, du département et de la Société des Amis des Arts, à des jeunes gens plus particulièrement doués pour la sculpture, de poursuivre des études artistiques plus développées. C'est ainsi que Tournus a vu successivement éclore des talents comme ceux de J.-B. Deschamps, mort prix de Rome, en Italie, de V.-E. Symian, de Rougelet, tous médaillés du Salon des Artistes français et, plus près de nous, de Devenet et des deux Curillon, dont l'aîné, Pierre, obtint, au Salon de 1908, une première médaille d'or pour *Piété filiale*, actuellement au Petit-Palais des Champs-Élysées.

[1] Notamment le grand autel sculpté par Gaillier, lors des réparations faites à l'abbaye par Questel, architecte des monuments historiques.

[2] Il existait à Tournus deux scieries de ce genre en 1836, une sur la Dolive et une autre sur le bief du Potet. *(Annuaire de Saône-et-Loire.)*

Même maintenant, alors que ses ateliers sont en pleine décadence, le foyer artistique de Tournus brille par le talent des fils de ses tailleurs de pierre, dont la plupart ont tenu à voir figurer au musée de Tournus, à côté de celles de Greuze, leur aîné, les plus remarquables de leurs œuvres.

Voici une liste des principaux monuments qui sont sortis des chantiers de Tournus au dix-neuvième siècle. Malheureusement cette nomenclature, qui a été dressée d'après les cahiers des entrepreneurs ou les souvenirs personnels des maîtres appareilleurs encore vivants, n'est qu'à peine ébauchée pour le début du siècle pour lequel les documents nous manquent complètement :

... Palais de justice de Louhans.

1825. — Fontaine de la place Saint-André à Tournus[1]. Architecte, J.-M. Gaudez (ateliers Buisson et Chemeton, à Saint-Clair).

1835. — Palais de justice de Lyon[2] (ateliers Jeaugeon).

1850. — Château de Raconnay, près Chalon (ateliers Jeaugeon).

1854. — Église Saint-Pierre de Vaise (ateliers Jeaugeon).

1856-1860. — Séminaire de Saint-Irénée, à Lyon.

1860. — Couvent des Maristes (montée Saint-Barthélemy, à Lyon) (ateliers Jeaugeon).

1863. — Château de Venières, à M. Defranc (ateliers Chemeton).

1863. — Église de Lacrost.

Grande chapelle funéraire de Vallière, près Mâcon, à M. Cousteau (ateliers Chemeton).

1865. — Château de Vescours (avec un remarquable balcon sculpté, œuvre du maître appareilleur Albert Jeaugeon).

Château de Mercurey (ateliers Chemeton).

1866. — Église de Devrouze (ateliers Jeaugeon).

1867. — Campanile de l'église de Saint-Germain, au Mont-d'Or (ateliers Jeaugeon).

1868-1871. — Église de Montrevel (ateliers Jeaugeon).

1868-1880. — Restauration de la cathédrale d'Autun (balustrades gothiques) (ateliers Jeaugeon).

1870-1880. — Église de la Rédemption, à Lyon (ateliers Jeaugeon et Perret).

[1] Aujourd'hui démolie.

[2] Les dates indiquées nous ont été données, soit par les cahiers des entrepreneurs, soit par les anciens appareilleurs. Pour les premières, elles sont rigoureusement exactes, pour les autres, elles peuvent différer très légèrement.

1870-1871. — Chapelle romane funéraire du château de Dulphey (ateliers Chemeton).

1875. — Théâtre des Célestins (ateliers Jeaugeon et Perret).

1875-1876. — Château de Baraban, à M. Jandard (ateliers Chemeton).

1875. — Asile de Bron, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

Cité de l'Enfant-Jésus, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

1877. — Eglise des Dominicains, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

1878. — Château de Préty (ateliers Chemeton).

Château de la Serve, à Romenay (ateliers Chemeton).

1879. — Château et chapelle funéraire du château de Royer (ateliers Chemeton).

1880. — Restauration de l'église Notre-Dame, de Villefranche (atelier Jeaugeon).

Couvent des Ursulines, à Trévoux (ateliers Jeaugeon).

1881. — Château de Cornod (ateliers Jeaugeon).

Château Chevrier, à la Frette (ateliers Jeaugeon).

Château de Bramafam (ateliers Jeaugeon).

1883. — Château de Saint-Maurice, à Cormatin (ateliers Perret).

Villa Palanchon, à Cuisery (ateliers Perret).

Escalier du château de Saint-Léger (ateliers Perret).

1884. — Chapelle gothique de l'hospice de la Charité, à Tournus (ateliers Chemeton).

Château de Lays-sur-le-Doubs (ateliers Chemeton).

1885. — Groupe scolaire de Serin, à Lyon (ateliers Perret).

Préfecture de Lyon (1885-1890) (ateliers Jeaugeon et Perret).

1886. — Théâtre de Montpellier (ateliers Perret).

Porte principale du musée Guimet, à Paris, et colonnes cannelées de l'atrium (ateliers Jeaugeon).

1887. — Restauration de l'église de Viré (ateliers Chemeton).

1888. — Monument de la République, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

Piliers et arcs de la Visitation, à Montluel (ateliers Jeaugeon).

Chapelle de Mme Alamagny, à Saint-Chamond (ateliers Jeaugeon).

1889-1891. — Musée du Hiéron, à Paray (ateliers Perret).

Château de Bellené, près Tournus (ateliers Chemeton).

1890. — Église de Lésigneux (ateliers Jeaugeon).

Couvent des Ursulines, à Trévoux (ateliers Jeaugeon).

Gare de Chalon (ateliers Perret).

1891. — Hôtel des Invalides du travail, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

Eglise d'Oyen (ateliers Jeaugeon).

Chapelle des Dames du Verbe Incarné, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

1892. — Église de l'Annonciation, à Lyon (1892-1895) (ateliers Jeaugeon et Perret).

1894. — Collège de la rue Bossuet, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

Château de Bussy (ateliers Jeaugeon).

Hospice des Incurables, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

1895. — Couvent des Dames de Nazareth (ateliers Jeaugeon)

Préfecture de Saint-Étienne (ateliers Jeaugeon).

Église de Ville-sous-Anjou (ateliers Jeaugeon).

Église de Montchat (ateliers Perret).

1896. — Théâtre de Bourg (ateliers Jeaugeon).

1897. — Clocher de Sainte-Foy, à Lyon (ateliers Perret).

1898. — Église de Saint-Jean-de-Dieu (ateliers Perret).

Orangerie du Parc de la Tête-d'Or, à Lyon (ateliers Perret).

Église de Cormangoux (ateliers Perret).

Clocher de l'église d'Oullins, près Lyon (ateliers Perret).

1900. — Église de Saint-Galmier.

Agrandissement de l'église de Louhans (côté droit et côté gauche en partie) (ateliers Tête).

1901. — Monument du Souvenir français à Lyon (ateliers Jeaugeon).

Balustrade du château de Tourveon (Rhône, Collonges-sur-S.) (ateliers Jeaugeon).

1902. — Château de la Bussière (Oullins) (ateliers Jeaugeon).

Caisse d'Épargne du Rhône, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

1903. — Perron de l'Hôtel de Ville d'Oullins (ateliers Jeaugeon).

Château de Rochetaillée (ateliers Jeaugeon).

1904. — Château de Bellecize (ateliers Jeaugeon).

Restauration de l'église Saint-Bonaventure, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

1905. — Gare des Brotteaux (en partie), à Lyon (ateliers Jeaugeon).

Palais du Conseil général de Saône-et-Loire, à Mâcon (ateliers Tête).

Hospice Debrousse, à Lyon (ateliers Perret).

1909. — Chapelle du château de Bellené (en partie) (ateliers Bedet).

1910. — Monument élevé par la ville de Chalon au docteur Mauchamp, à Chalon (ateliers Bedet).

Restauration de l'église Saint-Philibert, à Tournus, par les M. H. (ateliers Chemeton).

Liste des maîtres sculpteurs, maîtres tailleurs de pierre et architectes des ateliers de Tournus.

André (Sébastien). — Maître maçon, maître tailleur de pierre et sculpteur, maître architecte. En 1645, il sculpte un bénitier monumental[1].

Son œuvre principale connue est l'église des Récollets, de Tournus, qu'il édifia en 1638. En dehors de son œuvre, comme architecte, il sculpta notamment la grande porte dorique de cet établissement[2].

A cette époque, il habitait Lugny, près des carrières de Chardonnay, 14 kilomètres de Tournus; en 1645 il résidait à Tournus.

Un François André, maître entrepreneur à Mâcon, en 1673, travailla à la Levée de Lacrost et construisit le pont d'Auxonne en 1682.

Aubertain (Jean). — Maître tailleur de pierre, à Lacrost, fournit, en 1609, la pierre destinée à la clôture du chœur de Saint-Nizier, à Lyon[3].

Aubonne (Jean d'). — Sculpteur, a fait l'objet de deux monographies auxquelles nous renvoyons ; l'une de M. Benet, archiviste de Saône-et-Loire, dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques*[4], l'autre de M. Lex, archiviste du même département, dans le Congrès des Beaux-Arts de 1909[5].

M. Martin, archiviste de la ville de Tournus, a cru pouvoir identifier la maison habitée par Jean d'Aubonne, à Tournus. Elle se trouvait sur la place du Pont, non loin de la maison de la célèbre famille bourgeoise det Dupré[6]. Cette maison, richement sculptée, porte la date de 1493 et il ess possible que Jean d'Aubonne en soit lui-même l'auteur. C'est lui qui, au seizième siècle, édifia la chapelle des Gendrets, en l'église cathédrale de Chalon, dont M. Lex communiqua au congrès le marché et le plan dressé par la propre main de Jean d'Aubonne.

Jean d'Aubonne habita successivement Chalon et Tournus, où il mourut.

Austien (André). — Maître tailleur de pierre, originaire de Romenoville, au bailliage de Châtel-sur-Moselle, en Lorraine, demeurant à

[1] Archives de Saône-et-Loire. Série I, n° 8. V. Benet, préface de *l'Inventaire*.

[2] Archives départementales; fonds des notaires, Muguet.

[3] *Ibid.*, Muguet.

[4] V. Benet, préface de *l'Inventaire des archives de Tournus*.

[5] *Congrès des Beaux-Arts*, 1909. La Chapelle des Gendrets.

[6] Mention faite dans le livre de raison de cette famille.

Tournus, épousa le 30 août 1642, Catherine Guichenon, parente du célèbre historien de la Bresse[1].

Beauche (Barthélemy). — Maître appareilleur à la fin du dix-huitième siècle.

Billonnet. — Famille de maîtres maçons et d'entrepreneurs venus d'Auvergne ; en 1617, un Philibert Billonnet restaura l'hôtel de la famille Delaval, à Tournus ; en 1676, Gilbert Billonnet, maître maçon, avait l'entreprise de la maçonnerie de la levée de Lacrost pour les États de Bourgogne et ceux du Mâconnais[2].

Breton (Jacques). — Amodiataire des grandes carrières de Boyer et chef d'un atelier important, fournit en 1607 de la « pierre taillée » à Daniel Boileau, Pierre Boileau et Nicolas Camus, architectes à Dijon[3].

Buchalet (Joseph). — Maître entrepreneur de Lacrost, construisit le pont de Lalheue, sur la Grosne, et le presbytère de Colombier avant 1785[4] ; en 1782, il dirigea, sous le contrôle de l'architecte chalonnais Claude Niepce, la construction du pont de Cuisery sur la Seille ; ce pont fut, du reste, détruit peu de temps après son achèvement par une forte crue de cette rivière[5].

Buisson. — Chef d'atelier et propriétaire au début du dix-neuvième siècle des carrières de Saint-Clair au Villars, d'où sont sortis de nombreux monuments, notamment en 1825, la fontaine de la place Saint-André, à Tournus[6].

Burdeau (Charles). — Habile appareilleur, né à Tournus en 1842, d'une famille de tailleurs de pierre et d'appareilleurs ; élève de l'école de dessin et d'appareillage de la ville de Paris ; travailla à Tours, Saumur, Ancenis, Mantes et surtout à Tournus. A Ancenis, il dirigea l'appareillage de l'avant-corps hexagonal du château de Juigné. Chef appareilleur aux carrières de Lacrost, puis aux chantiers Jandard, Perret, Tête et Chemeton, il dirigea notamment l'appareillage du grand séminaire de Lyon (1876), du château de Lachesnaye à la Salle (1878), de Saint-André, à Lyon et du château de Rochetaillée.

Chalande (Léonard). — Maître tailleur de pierre à Lacrost à la fin du seizième siècle, adjudicataire des carrières abbatiales de pierres blanches et

[1] Archives départementales ; fonds des notaires, Machoud, 30 août 1642.
[2] *Ibid.*, Chappuis, 25 novembre 1676.
[3] *Ibid.*, Enjorrand, 7 décembre 1607.
[4] *Ibid.*, Lornot, 1er décembre 1785.
[5] *Ibid.*, Lornot, 12 novembre 1782.
[6] Registres municipaux.

rouges (1597)[1]. Il travailla en 1604, sous la direction de Nicolas Collot, architecte de Tournus, à la restauration du grand pont de Chalon[2]. Ses ateliers fournirent de 1596 à 1614 de grandes quantités de pierres taillées ou sculptées aux architectes de Lyon, Chalon, Verdun, etc.

Chemeton. — Ancienne famille de maîtres tailleurs de pierre, d'entrepreneurs et d'architectes depuis le dix-huitième siècle jusqu'à nos jours. Un Chemeton participe à l'érection de la statue de la Liberté du sculpteur lyonnais Chinard en 1793[3]. En 1825, un autre Chemeton eut l'entreprise, avec le sieur Buisson, de l'érection de la fontaine Saint-André, à Tournus[4].

A partir du milieu du dix-neuvième siècle, cette famille dirige d'importants ateliers de taille de pierre ; parmi les travaux importants provenant de ces chantiers, on peut citer les châteaux de Préty, de Royer, de la Serve à Romenay, de Lays-sur-le-Doubs, de Bellené, la chapelle de la Charité à Tournus, et le nouvel Asile de vieillards de cette même ville.

Collot (Nicolas). — Architecte de la fin du seizième siècle et du début du dix-septième siècle. Il paraît pour la première fois à Tournus, le 17 décembre 1572, où il achète une maison, rue du Puits des Trez (d'Estrée)[5]. Parmi ses œuvres, on peut citer l'hôtel de Pierre Ducrot, avec « un escalier de soixante-dix marches et une galerie sculptée », sis rue de la Petite-Boucherie, à Tournus[6] et la restauration du grand pont de Saône à Chalon (1604)[7].

Nicolas Collot avait obtenu, en bail emphytéotique de l'abbé de Tournus, la tuilerie du monastère « tuilerie du Moustier » : sise au delà de la Saône[8] et dont il fit un important chantier de produits nécessaires à la construction (tuiles, briques), qui s'expédiaient jusqu'à Lyon par la Saône. Cette industrie resta florissante sous ses héritiers[9].

Nicolas Collot avait épousé, en premières noces, Françoise George et, en secondes noces, Philiberte Guille ou Guillaume.

Nicolas Collot semble avoir eu un frère, Pierre Collot, qui paraît à plusieurs reprises comme maître tailleur de pierre, notamment en 1609.

[1] Archives départementales; fonds des notaires, Enjorrand, 1597.

[2] *Ibid.*, Enjorrand, 15 janvier 1604.

[3] La statue de la Liberté [de Chinard], à Tournus. A. Bernard, *Société des Amis des arts de Tournus,* 1909

[4] Registres municipaux.

[5] Archives hospitalières de Chalon. Série H. Papiers de Laforge.

[6] Archives départementales; fonds des notaires, Enjorrand, 13 février 1603.

[7] *Ibid.*, Enjorrand, 15 janvier 1604.

[8] Archives de Tournus : manuscrit Chanuet.

[9] Cette tuilerie existe encore et appartient aujourd'hui aux héritiers directs de Nicolas Collot (M. François Jeanton).

Combert. — Famille de maîtres maçons, tailleurs de pierre et d'architectes. Nicolas Combert restaurait, en 1617, la façade de l'hôtel de Gilbert Delaval, à Tournus[1] et en 1635 la porte de la tour Bigarrée dans l'enceinte de la ville de Tournus[2]. En 1674, Jean Combert, « maître architecte », passait un marché pour construire le grand portail de l'Hôtel-Dieu, de Tournus[3]; en 1678, il prenait l'engagement envers les directeurs de l'hôpital de Chalon de sculpter une fontaine et un piédestal[4].

Jean Combert mourut subitement le 19 novembre 1683 et fut enterré à l'église de la Madeleine de Tournus.

Benoît Combert, maître entrepreneur, passa marché pour la construction de la levée de Lacrost, avec François André, entrepreneur à Mâcon et Jean Gorras, entrepreneur à Tournus[5] en 1673.

Corneloup (Claude). — Maître architecte et tailleur de pierre; il passa un marché de sculpture pour l'hôpital de Chalon en 1678[6]; en 1682, il signa un autre marché pour le château de Loisy.

La même année, il fournit la pierre de taille destinée au pont d'Auxonne pour François André, architecte à Mâcon[7]; en 1606, il fit le pont de Mouges, sur la rivière du même nom[8].

Curillon. — Famille de maîtres entrepreneurs de carrières et d'appareilleurs. Guillaume Curillon était maître entrepreneur, en 1793, à Tournus, où il figure parmi les terroristes. François, Pierre et Francis Curillon furent maîtres appareilleurs aux chantiers Perret, de Tournus. Pierre eut deux fils statuaires : 1° Pierre Curillon, né à Tournus, le 16 mars 1866, tailleur de pierre, élève du cours de dessin des écoles de Tournus, puis de l'école des Beaux-Arts de Lyon : il obtint successivement les troisième, seconde et enfin première médailles du Salon des Artistes français de 1908, pour *Piété filiale*. Ses œuvres principales sont *Patrie* (1892), *la Liseuse* (1894), *Victime du devoir* (1896), *le Bûcheron* (1899), *le Découragement* (1900), *Piété filiale* (1908).

2° Francisque Curillon, né à Tournus le 1er juin 1875, frère du précédent statuaire, mentionné au salon des Artistes français de 1902 pour *Ismaël dans le désert*[9].

[1] Archives départementales; fonds des notaires.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, Chappuis.
[4] *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.
[5] *Ibid.*, Bernard, 8 juillet 1673.
[6] *Ibid.*
[7] Archives départementales; fonds des notaires, Bernard, 13 octobre 1682.
[8] *Ibid.*, Chappuis, 14 décembre 1686.
[9] Voyez *Annales de la Société des Amis des arts de Tournus*, année 1900.

Daclain (Guillaume). — Maître tailleur de pierre et chef d'atelier à la carrière du Buisson-Morand, à Boyer, à la fin du seizième siècle[1].

Deguerre (Jean). — Maître tailleur de pierre et sculpteur de cheminées au début du dix-septième siècle[2].

Deschamps. — Famille de tailleurs de pierre et d'appareilleurs. On peut citer Claude Deschamps, maître tailleur de pierre en 1773; J.-B. Deschamps, appareilleur au début du dernier siècle, qui eut pour fils Jean-Baptiste Deschamps, né à Tournus le 1er décembre 1841, statuaire, élève de Jouffroy, prix de Rome, célèbre par son *Discobole*, que possède le palais des Arts à Lyon; il mourut du choléra, à Naples, en 1867.

Devenet (Claude-Marie). — Né à Uchizy, près Tournus, le 28 novembre 1851, statuaire, élève de Dumont, médaillé du Salon des Artistes français. Ses œuvres principales sont la *Fête de grand'mère*, la *Mâconnaise*, la *Tricoteuse de* 1793, etc.

Dubreuil. — Maître tailleur de pierre, amodiataire des carrières de Pierre Aigüe, en 1793[4].

Dubuc (Laurent). — Maître tailleur de pierre, sculpteur et amodiataire de la perrière Ragnier, à Tournus, en 1613[5].

Galopin (Jean-Baptiste). — Maître entrepreneur et chef d'un atelier de tailleurs de pierre, sis à Lacrost, dont sortit notamment le pont de Louhans, en 1782[6].

Gaudez. — Famille d'entrepreneurs et d'architectes. En 1717, Albert Gaudez était chargé des réparations à faire à l'abbaye de Tournus. On trouve, en 1744, un Jean Gaudez, maître maçon, à Tournus; en 1744, un Albert Gaudez, maître entrepreneur; en 1763, Pierre et Jean Gaudez, maîtres entrepreneurs et architectes[7]. Enfin, en 1789, Jean-Marie Gaudez, architecte, construisit la nouvelle grande nef de l'Hôtel-Dieu de Tournus[8].

Gaillier (Claude). — Sculpteur du milieu du dix-neuvième siècle : il dirigea d'importants ateliers de sculpture religieuse à Tournus et à Lacrost.

[1] Archives départementales, fonds des notaires. Voyez *Répertoire méthodique des archives de Tournus*, aux noms *Daclain* et *Deguerre*.

[2] *Ibid.*

[3] Voyez *Annales de la Société des Amis des arts de Tournus*, année 1879.

[4] Voyez *Répertoire méthodique du fonds des notaires de Tournus*, aux noms *Dubreuil, Dubuc* et *Galopin*.

[5] *Ibid.*

[6] *Ibid.*

[7] Voyez *Répertoire* déjà cité à *Gaudez*.

[8] Archives départementales; fonds des notaires, Lornot, 20 décembre 1789.

Il fut un des collaborateurs de l'architecte Berthier dans ses essais de création d'un style néo-roman. Il sculpta notamment les chapiteaux des églises de Saint-Pierre de Mâcon et de Lacrost, ainsi que le maître-autel roman, en pierre jaspée rouge de Préty, de l'église abbatiale de Tournus.

Georget (Jean). — Maître entrepreneur, chargé de la direction des travaux de construction de l'Hôtel de Ville de Tournus (1777) [1].

Gorras. — Importante famille de maîtres tailleurs de pierre et architectes des seizième et dix-septième siècles.

Jean Gorras, maçon de Barronay, au pays de Savoie, vint s'établir à Tournus vers 1598; il travailla d'abord aux ateliers de Léonard Chalande, à Lacrost. Marié à Philiberte Bon, il eut entre autres fils, Jean Gorras, qui lui succéda. Il y eut aussi, à la même époque, deux autres Jean Gorras dont l'un mourut avant le 23 juillet 1682 et l'autre fut enterré en l'église de la Madeleine, le 23 mai 1694 [2].

C'est un Jean Gorras, architecte, qui fit en 1672 d'importants travaux au château de la Grange [3], construisit en 1674 l'Hôtel-Dieu de Tournus [4] et, en 1681, sculpta un bénitier et une balustrade pour l'hôpital de Chalon [5].

François Gorras, maître maçon, travaillait en 1609 aux carrières de Lacrost dont il était adjudicataire; c'est lui, qui fournit en 1609 un important marché de pierres de taille à Charles Gay, entrepreneur à Lyon. Un autre François Gorras, maître maçon, épousa, le 7 novembre 1650, Jeanne Joré [6].

Claude Gorras, maître maçon à Tournus taillait, en 1611, la pierre destinée à l'hôtel de Pierre Ravel (le logis du Puits-d'Or), à Tournus [7].

Greuze. — Famille de maîtres maçons, entrepreneurs et architectes. Cette famille, qui paraît venir de Laives, important centre de carrières, situé près de Sennecey-le-Grand [8], était depuis longtemps dans l' « industrie du bâtiment »; de 1596 à 1631, on voit paraître un Pierre Greuze, maître maçon à Saint-Julien-de-Sennecey [9]. Venus à Tournus à la fin du dix-septième siècle, les Greuze s'y établirent définitivement. En 1702, Jean

[1] Archives départementales; fonds des notaires, Lornot, 24 avril 1777.
[2] Voyez le *Répertoire* plus haut cité à *Gorras*.
[3] Archives départementales; fonds des notaires, Bernard, 24 août 1672.
[4] *Ibid.*, Chappuis, 2 mai 1674.
[5] *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.
[6] *Ibid.*, Machoud, 7 novembre 1650.
[7] *Ibid.*, Muguet, 6 mars 1611.
[8] V. Benet, préface de *l'Inventaire des Archives de Tournus*.
[9] Archives de Sennecey, FF. 1.

Greuze, « maître couvreur et blanchisseur », était chargé des réparations à faire au domaine de Boiry, fief appartenant à messire Nicolas Xarboud; en 1712, Charles, Thomas, Jean et Pierre Greuze, maîtres couvreurs et paveurs, tant à Tournus qu'à Romenay, paraissent dans l'adjudication du pavé de Tournus. En 1736, Jean-Louis Greuze paraît comme maître entrepreneur et architecte à Tournus [1]; il mourut à 72 ans, le 10 octobre 1769 [2]. C'est Jean-Louis Greuze qui épousa Claudine Roch, fille de Benoît Roch, architecte, et eut de ce mariage Jean-Baptiste Greuze, le célèbre peintre. On voit également, en 1743, un Jacques Greuze, maître entrepreneur à Romenay, fils de Pierre Greuze, maître entrepreneur au même lieu.

Grizot (Jean). — Maître appareilleur à la fin du dix-huitième siècle.

Guérin (Jean). — Maître tailleur de pierre à Lacrost, fournissait, en 1680, la pierre taillée prête à sculpter à Nicolas Bidaut, sculpteur du roi, à Lyon [3].

Guitard (Les). — Tailleurs de pierre et propriétaires d'importants ateliers, au Roy-Guillaume, près de Tournus (début du dix-neuvième siècle).

Jallet (Louis). — Maître appareilleur des chantiers Perret-Chapet, dirigea l'appareillage et la sculpture des importants travaux faits par ces chantiers dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Janot. — Famille d'architectes et d'entrepreneurs. On trouve, en 1761, un Antoine Janot, architecte, marié à Nicole Bouchot; son fils Antoine fut l'un des entrepreneurs de la construction de l'Hôtel de Ville de Tournus (1777-1783) [4]. En 1765 on voit paraître un Jean Janot, architecte à Tournus [5].

Jeaugeon [6]. — Très ancienne famille de tailleurs de pierre, de sculpteurs et d'architectes de Tournus. Claude Jeaugeon, maître paveur de Gendreville [7], en Lorraine, vint s'établir à Tournus en 1606, ainsi qu'un Jean Jeaugeon, peut-être son frère, également maître paveur.

En 1671 on trouve un autre Jeaugeon, Guillaume, qui fut le personnage le plus important de cette famille. Dans son contrat de mariage avec

[1] Archives de Tournus, GG, 73.
[2] *Ibid.*, GG, 76.
[3] Voir *Répertoire des Notaires*, plus haut cité au mot *Guérin*.
[4] Archives de Tournus, CC, 12.
[5] *Ibid.*, GG, 194.
[6] Voir plus haut la liste des œuvres des ateliers de Tournus aux dix-septième et dix-huitième siècles et le *Répertoire* sus-mentionné au mot *Jeaugeon*.
[7] Gendreville, canton de Bulgnéville (Vosges).

Antoinette Legon il s'intitule « maître maçon » de Montpellier, en Langue d'oc. Pendant un quart de siècle il paraît dans presque tous les marchés d'entreprise de sculpture, de taille de pierre et de construction et il porte généralement le titre d' « architecte ». On le voit notamment passer des marchés : en 1681, pour la balustrade du chœur de l'hôpital de Chalon « en pierre jaspée rouge de Boyer » ; en 1684, pour deux cheminées monumentales au Doyenné de l'abbaye de Tournus, en 1687, pour une cheminée sculptée en « marbre de Préty » au château de la Roche en Beaujolais [1], pour l'abbé Charrier ; en 1691, il prend l'adjudication des restaurations de l'église Saint-Valérien, en 1698 il fournit la pierre de taille pour le pont des Chavannes, à Chalon, en 1705 il prend l'amodiation des carrières communales de Boyer, sises « en la montagne de la Chaux proche les fourches patibulaires [2] ». Jean Jeaugeon, d'abord associé à son père, lui succéda, il épousa Sébastienne Léglise, dont il eut, entre autres enfants, Claude Jeaugeon, qui continua la tradition paternelle, il avait épousé, en 1738, Marguerite Dubuisson, dont il eut quatre fils, Jean-Baptiste, Claude, Louis et François, tous maîtres tailleurs de pierre à la fin du dix-huitième siècle, à Tournus.

C'est du mariage de Jean-Baptiste Jeaugeon et de Pierrette Robin, que naquit, en 1807, Philiberte Jeaugeon qui, mariée à Jean-Baptiste Deschamps, maître appareilleur, eut pour fils le célèbre sculpteur J.-B. Deschamps, prix de Rome.

De François Jeaugeon naquit Claude Jeaugeon (1803-1870), l'un des chefs d'ateliers les plus importants de Tournus [3] au dix-neuvième siècle, et Philibert Jeaugeon, également maître tailleur de pierre.

Claude Jeaugeon eut quatre fils : 1° Albert-Antoine, né en 1846, maître appareilleur habile [4], qui eut lui-même un fils sculpteur. Ce dernier exposa au Salon de Lyon ; 2° Claude Jeaugeon (1849-1907) ; 3° un autre Claude Jeaugeon ; 4° Tony Jeaugeon.

La famille est représentée encore dans l'industrie du bâtiment par Louis Jeaugeon, maître sculpteur, fils de Claude, qui est l'auteur de plusieurs maquettes pour des monuments publics et notamment d'un projet de relèvement de la colonne romaine de Tournus.

La Montagne (Jean). — Architecte à Tournus [5] (dix-septième siècle).

Laurent (Claude). — Maître sculpteur de Tournus, qui épousa Simonne

[1] La Roche, commune de Jullié (Rhône).

[2] Les Justices de Boyer.

[3] Voir plus haut la longue liste des monuments qui sortent de ces chantiers.

[4] Son « chef-d'œuvre » est le balcon sculpté du château de Mont-Simon, Vescours (Ain).

[5] Benet, *Inventaire des Archives de Tournus*, GG, 196.

Loyasse en 1787 et qui est signalé par M. Benet, dans sa préface de l'*Inventaire des Archives de Tournus*, semble n'avoir été qu'un sculpteur sur bois [1].

Maigre (Jean). — Architecte, est l'auteur de la façade de la maison Nicolas Guérard, notaire à Tournus [2] (1613).

Michel (Claude). — Claude Michel, sculpteur, natif de Montbellet, près Tournus, décéda à l'hôpital de Tournus en 1787 [3].

Michellet (Antoine). — Entrepreneur de la carrière Chastin, à Tournus ; il fournissait un important marché de pierre de taille à Philibert Gabriel, sculpteur à Mâcon (1613) et un autre plus important encore à Étienne Michallet, architecte à Lyon [4] (1614).

Moreteau. — Famille de tailleurs de pierre et de polisseurs de marbre, de Préty (dix-neuvième siècle).

Paule (Antoine). — Maître sculpteur, natif d'Arles, était le fils de Antoine Paule et de Marie Ligonnet ; il épousa Pierrette Pelletier, de Tournus, le 1er avril 1650 [5].

Pelissier (Mathieu). — Entrepreneur de carrières et tailleur de pierre rouge, de Lacrost, fournit des pierres sculptées aux bénédictins du prieuré de Saint-Marcel [6] (1607).

Perret. — Famille de maîtres tailleurs de pierre, de Tournus. Jean Perret était associé à Guillaume Jeaugeon pour la restauration de l'église Saint-Valérien de Tournus, en 1691. Pierre Perret fournit les pierres de taille nécessaires à la construction du pont d'Auxonne, en 1682 [7].

Une autre famille Perret eut, au dix-neuvième siècle, les plus importants ateliers de Tournus. Associés avec les Foret, ils exploitèrent la carrière des Associés, au Roi-Guillaume, puis seuls, ensuite, les anciennes carrières abbatiales de Lacrost.

C'est sous Jean-Claude Perret et son gendre Chapet-Perret, que ces ateliers furent particulièrement florissants. Les carrières de Lacrost [car-

[1] Benet, *Inventaire des Archives de Tournus*, préface.

[2] Voir *Répertoire* ci-dessus au mot *Maigre*.

[3] V. Benet, *Inventaire des Archives de Tournus*, préface.

Il s'agit probablement encore d'un sculpteur sur bois ; le terme *sculpteur* étant dans les actes de l'époque et dans cette région plus particulièrement réservé aux « sculpteurs sur bois ».

[4] Voir plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus et *Répertoire* cité plus haut à *Michellet*.

[5] Voir *Répertoire*, au mot *Paule* (Machoud, 1650).

[6] *Ibid.*, voir à *Pélissier*.

[7] *Ibid.*, voir à *Perret*.

rières blanches abbatiales et celles de Farges, alimentaient principalement ces ateliers.

C'est de là que sortirent la préfecture de Lyon (1885-1890), le théâtre de Montpellier, l'hospice Debrousse, à Lyon, etc.

Philibert. — Claude et Pierre Philibert, tailleurs de pierre et sculpteurs, sont les auteurs de l'escalier en pierre de taille de l'hôtel de Pierre Ravel (logis du Puits-d'Or, à Tournus[1].

Pollot. — Famille de maîtres tailleurs de pierre et d'entrepreneurs des carrières rouges (pierre jaspée), de Lacrost et de Préty au début du dix-septième siècle.

C'est du chantier de François et de Nicolas Pollot[2] que sortirent les pierres jaspées rouges, de la clôture du chœur de Saint-Nizier de Lyon, que sculpta Philippe Lalyame (1609).

Poncet (Jean). — Maître entrepreneur, couvreur et blanchisseur de Tournus, fut adjudicataire des restaurations faites dans les bâtiments claustraux de l'abbaye de Tournus (1686)[3].

Poullain (Jean). — Maître perreieur et tailleur de pierre, fournit un escalier de pierre rouge à Jacques Couppel, architecte, à Chalon (1614)[4].

Rencon. — Architecte de la coupole et du grand clocher de l'abbaye de Tournus (douzième siècle). On lit en bas d'un des piliers l'inscription Renco me fecit.

Renoud (Claude). — Maître perreieur et tailleur de pierre des carrières blanches de Lacrost, il fournit plusieurs « marchés » de pierre blanche à Jacques Jantillastre et à Jacques Couppel, architectes à Chalon (1614)[5].

Roch. — Importante famille d'architectes, originaire de Dôle (Jura). Claude Roch était maître entrepreneur à Dôle, au milieu du dix-septième siècle ; son fils, Benoît Roch, maître architecte, vint, vers 1680, à la Ferté-sur-Grosne, diriger d'importants travaux de construction dans cette célèbre abbaye cistercienne. Il épousa, le 24 décembre 1685, Marie Savigny, de Tournus ; il alla s'établir ensuite à Préty, où il eut une fille, Claudine, qui épousa plus tard Jean-Louis Greuze, dont elle eut Jean-Baptiste Greuze, le célèbre peintre.

[1] Voir plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus (dix-septième e dix-huitième siècles) et *Répertoire* susmentionné au mot *Philibert*.

[2] *Ibid.*, au mot *Pollot*.

[3] *Ibid.*

[4] *Ibid.*

[5] Voyez plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus et *Répertoire* susmentionné.

Après avoir été quelque temps à Tournus, il travailla à Dijon et à Mâcon. Sa famille se perpétua à Prétz et à Mâcon.

On trouve notamment Joseph Roch, qui fut maître tailleur de pierre et maître entrepreneur à Mâcon en 1753 et 1760, et Pierre Roch, maître architecte à Mâcon [1].

Rollet (Pierre). — Maître perreieur à Lacrost, en 1626, il fournissait deux bandeaux de pierres blanches à Jean Delafond « tailleur de pierre », rue Chalomon, à Lyon.

Sallé (Jean). — Maître entrepreneur et architecte, demeurant à la carrière de Saint-Clair, en 1735; en 1729, il était établi à Thoissey-en-Dombes [2].

Simon (Gaspard). — Maître sculpteur à Tournus en 1620 [3], il était apparenté à Pierre Collot. (Voir plus haut, à ce nom).

Symian (Victor-Étienne). — Statuaire, né le 18 septembre 1826, à Saint-Gengoux; venu très jeune à Tournus, élève de Jouffroy, médaillé du Salon des Artistes français, ses principales œuvres sont le *Souvenir* et le *Vase étrusque*, ce dernier, se trouve actuellement au musée Calvet, à Avignon, un *Buste de Greuze*, marbre, au musée de Tournus [4].

Toillier. — Appareilleur habile et propriétaire de carrières (début du dix-neuvième siècle).

Verjux (Noël). — Maître tailleur de pierre et entrepreneur de carrières, fournit, en 1739, la pierre destinée à la construction des casernes de Chalon [5].

Vernerault (Daniel) [6]. — Maître perreieur, amodiataire de la carrière de Boyer, en 1640 [7].

Gabriel Jeanton,

Ancien élève de l'École pratique des hautes études, Membre de la Société des Amis des Arts de Tournus, Secrétaire de la Société des Amis des Arts de Louhans, membre titulaire de l'Académie de Mâcon.

[1] Voyez « La famille maternelle de Greuze, Les Roch », par G. Jeanton, dans *Société des Amis des arts de Tournus* (en préparation).

[2] Voyez plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus et *Répertoire* susmentionné, au nom *Sallé*.

[3] Voyez *Répertoire* à *Simon* (Muguet, 12 décembre 1620).

[4] Voyez catalogue du musée de Tournus, par Jean Martin, 2e édition, 1910.

[5] Voyez *Répertoire* susmentionné, au nom *Verjux*.

[6] Voyez *Répertoire* susmentionné, au nom *Vernerault*.

[7] Les maîtres architectes, maçons, etc., étaient groupés à Tournus en une cor-

VIII

VITRAUX DE L'ÉGLISE DE SAINTE-CROIX

(SAÔNE-ET-LOIRE)

Dans l'arrondissement de Louhans (Saône-et-Loire), où les curiosités artistiques et archéologiques sont assez rares, la commune de Sainte-Croix à ce point de vue semble privilégiée. L'église du quinzième siècle où dort depuis 1683 la femme du fameux mousquetaire d'Artagnan, possède quelques pierres tombales du quatorzième siècle fort intéressantes et assez bien conservées. Dans une verrière moderne sans valeur qui en fait ressortir la beauté, on admire un petit vitrail du dix-huitième siècle de petites dimensions ($0^m,30 \times 0^m,24$); il est bien conservé, quoique ayant subi des réparations dont il porte la trace. En voici la description.

En haut, dans la clarté jaune d'une amande mystique, la Vierge apparaît auréolée de rayons d'or, partant d'un nimbe de petites étoiles bleues. Quatre anges placés symétriquement de chaque côté, deux à la tête, deux aux pieds et un grand nombre de chérubins la soutiennent et l'entourent, la robe rose qu'encadrent les bords d'un manteau bleu fait détacher la figure sur l'espace lumineux du fond ; le contraste donne un très grand éclat à cette apparition ; un immense nuage violet entoure ce jour doré et forme ainsi une opposition calculée pour faire donner le maximum d'intensité au jaune de la clarté céleste. Nous trouvons prouvée ici la science de ces peintres verriers qui appliquaient déjà bien longtemps

poration puissante la Confrérie des Quatre Couronnés. Cette association, qui était sous le vocable des saints Sévère, Séverien, Carpophore et Victorius, martyrs sous Dioclétien, était ouverte à quatre corps de métiers (tailleurs de pierre, plâtriers, maçons et tuiliers). Leur fête, qui était très solennelle, se faisait le jour de l'Ascension à l'église de la Madeleine. Les confrères possédaient, du reste, une chapelle en cette église. Cette confrérie, qui existait déjà au dix-septième siècle, a sous forme de société mutuelle persisté jusqu'en 1889.

En 1826, les patrons tailleurs de pierre tournusiens, ayant à la suite de grèves fait appel à des travailleurs étrangers, il en résulta des conflits sanglants entre les compagnons du *Devoir de Salomon* et ceux du *Père Jacques* (les Loups-garous). La police et la force armée durent intervenir.

Planche XVI. Page 110.

ÉGLISE DE SAINTE-CROIX

PETIT VITRAIL DE L'ANCIENNE CHAPELLE DU CHATEAU — XVIIe SIÈCLE

(1630.)

avant Chevreul les lois des couleurs complémentaires et de leurs contrastes. Quatre écussons : à gauche ceux de Champlecy et de Thiard à droite ceux de Semur et de Sercy, dont la couleur principale est encore le jaune, forment des points de rappel de la teinte qui domine dans l'apparition. Au-dessous, un intervalle de verre blanc forme ciel entre le nuage violet et une ligne de montagnes bleues — sans doute la première chaîne du Jura — qui constitue un lointain sur lequel se détachent, à gauche, le clocher de l'église et, à droite, les tours du château de Sainte-Croix.

Au premier plan deux personnages sont agenouillés, ce sont de beaucoup les plus gros du tableau ; à gauche un homme revêtu d'un vaste manteau brun, certainement le seigneur Jean-François de Chanlecy, protonotaire apostolique, dont le nom se trouve dans l'inscription qui entoure le tout, tient sur sa main une chapelle surmontée de trois flèches bleues : probablement l'image de la construction qu'il offre à la Vierge.

A droite, un personnage vêtu d'une pèlerine brune et d'un habit religieux blanc aux draperies très étudiées, a l'air de s'unir à l'action pieuse du seigneur. C'est le patron du donateur, saint François, son costume monacal ne peut laisser aucun doute à ce sujet [1].

Les deux figures levées vers la Vierge sont traitées à la manière de cette époque, en grisaille, avec des traits noirs très fins, presque sans ombres, ce qui laisse passer la lumière dans toutes les parties et conserve à la grisaille toute sa clarté.

On remarque le souci de la ressemblance, car ce sont évidemment des portraits et des portraits très soignés.

Les donateurs, oublieux de la modestie comme cela arrivait souvent au moyen âge et même dans les commencements des temps

[1] Je veux bien admettre que ce soit le protonotaire lui-même qui se trouve au bas du vitrail en compagnie de son saint patron (saint François), c'est une affaire de tradition admise *(le donateur et son saint patron)* ; mais l'inscription qui entoure la verrière nous dit très clairement que Jean-François de Chambry a fait faire cette vitre en 1630 ; il ne parle pas de la chapelle aux trois flèches que le personnage tient sur sa main et qu'il présente à la Vierge ; si c'était lui Jean-François qu'il ait voulu faire représenter, il aurait certainement mis dans l'inscription « a fait faire cette chapelle et cette vitre » ; ne pourrait-on pas admettre que sa mère ait fait faire la chapelle et que lui, ayant fait faire la vitre pour commémorer l'action de généreuse piété de sa mère, ait seulement fait figurer son saint patron.

modernes, se sont fait représenter nimbés d'or comme des saints [1].

Entre les deux personnages apparaissent, surmontées d'un chapeau de dignitaire ecclésiastique, les armoiries du protonotaire Jean-François de Chanlecy.

Des feuillages, des plantes d'un dessin très précis et d'un coloris brillant décorent le sol au premier plan. A cette occasion il est intéressant de constater combien les peintres verriers de cette époque, si soucieux de la vérité lorsqu'il s'agissait des figures, des objets et des paysages des deux premiers plans, n'étaient plus réalistes lorsqu'ils avaient besoin pour leur art de couleurs vives ; on remarque que comme le Christ du fameux vitrail de Poitiers qui a les cheveux bleus, tous les anges et chérubins ont des ailes vertes, bleues, ou rouges, qui s'alternent savamment pour l'effet décoratif et l'harmonie générale des couleurs.

Ce vitrail, fait d'une seule feuille de verre, est peint à la manière de l'époque avec un émail appliqué et vitrifié ensuite. Ce petit chef-d'œuvre fut très probablement destiné à la chapelle du château de Sainte-Croix, et après la démolition de celle-ci transporté à l'église paroissiale, et comme on l'a vu plus haut encastré dans un vitrail aux couleurs communes et au dessin insignifiant datant de 1867.

L'inscription qui l'entoure est celle-ci :

MESSIRE JEAN-FRANÇOIS DE CHANLECY, PROTONOTAIRE
APOSTOLIQUE, SEIGNEUR DE SERCY, DE SAVIGNY
ET DE BARON, A FAIT FAIRE CETTE VITRE
1630

D'après cette inscription il n'est pas douteux que le personnage qui fit édifier le vitrail en question en 1630 est messire Jean-François de Chanlecy, protonotaire apostolique, seigneur de Sercy, Savigny et Baron.

Si ce personnage est peu connu, son identité n'est pas difficile à déterminer grâce aux écussons qu'il a fait placer sur le vitrail ; il s'agit en effet d'un fils : 1° de Jean de Chanlecy ou Champlecy, conseiller d'État mort en 1634, fils lui-même de Jean Boyer de Chanlecy et de Françoise de Thiard, mariés en 1541, et de 2° Mi-

[1] Ces nimbes d'or se détachent aussi sur le nuage violet, et sans doute toujours à cause des contrastes.

nerve de Semur, fille d'Antoine de Semur et de Jacqueline de Sercy.

Cette famille de Chanlecy ou Champlecy tirait son nom d'un fief situé au baillage de Charolles. Au milieu du seizième siècle, ce fief était possédé par une famille de bourgeois tournusiens anoblis, les Cadot. Pierre Cadot était en 1557 seigneur de Savolière près de Tournus, de Chanlecy, Baron et Rabutin. Sa tombe de forme circulaire a été publiée l'année dernière dans le volume du Congrès des Beaux-Arts. A la mort de Pierre Cadot, le fief de Champlecy fut acquis par la famille de Boyer. Jean de Boyer acquéreur de Champlecy prit désormais ce nom qu'il ajouta au sien. En 1602, un édit d'Henri IV autorisa formellement les Boyer à porter le nom de Champlecy.

Cette famille de Boyer était une ancienne famille du Charollais dont plusieurs membres furent juge-mages de Cluny, ils portèrent « *d'or au chevron d'azur accompagné de trois larmes de gueules* ».

La branche de Champlecy modifia ses armes et prit « *d'or à une colonne d'azur semée de larmes d'argent* ».

Voici la filiation de cette famille pour la période qui nous intéresse :

Christophe Boyer, écuyer, seigneur de Trémolles, marié à Denise de la Madeleine ;

Ils eurent pour enfants :

Girard, prieur de Charlieu ;

Jean Ier qui suit ;

Christine, dame de Venières, mariée à Jean Galland, capitaine de Tournus en 1568 ;

2° Jean Ier qui épousa en premières noces Françoise de Thiard, en 1541, d'où Étiennette, épouse de Benoît de Cyberans ;

Gabrielle, femme de Thomas Chaudard, seigneur de Davayé et Jean II qui suit ;

En deuxièmes noces, Philiberte Barjot, et en troisième noces Catherine de Baronat.

3° Jean II, conseiller d'État, mort en 1634, inhumé à Premières près Pluvault, époux de Minerve de Semur. De cette union sont nés :

Jean III, chevalier d'honneur au Parlement, mort en 1711 ;

Jean François, seigneur de Pluvaut, qui laissa un fils et deux filles ;

Enfin, faut-il croire, un autre Jean François, protonotaire apos-

tolique, seigneur de Sercy, Savigny, et Baron que les généalogistes ne mentionnent pas et qui fit élever le vitrail dont nous nous occupons.

Armoiries. — La famille de Sercy, porte d'azur à trois fasces ondées d'argent.

La famille de Semur porte d'argent à trois bandes de gueules.

La famille de Thiard porte d'or à trois écrevisses de gueules.

Les armoiries du vitrail sont, outre celles de Jean François qui se trouvent entre les deux personnages :

En haut, à gauche, Chanlecy (arme de son père) Jean, conseiller d'État ;

En haut, à droite, Chanlecy et Semur (arme de son père et de sa mère), Jean de Chanlecy et Minerve de Semur ;

En bas, à gauche, Chanlecy et Thiard (armes de ses grands-parents paternels), Jean Boyer de Champlecy et Françoise de Thiard ;

En bas, à droite, Semur et Sercy (armes de ses grands-parents maternels), Antoine de Semur et Jacqueline de Sercy.

Une branche de Chanlecy posséda quelque temps Sainte-Croix au dix-septième siècle.

Anne-Charlotte de Chanlecy, fille de Charles, porta cette baronnie d'abord dans la famille de Damas par son mariage avec Jean Léonard de Damas, puis dans celle de d'Artagnan, par son remariage avec Charles de Batz de Castelmore d'Artagnan, le fameux mousquetaire (1659).

Au chevet de cette même église se trouve un vitrail d'ensemble très séduisant, ayant l'apparence de ces magnifiques vitraux du commencement de la Renaissance, mais placé dans un fenestrage paraissant remonter à la première moitié du quinzième siècle.

En voici la description :

Dans le lobe supérieur, se trouve le Christ assis bénissant (grisaille avec monogramme inversé).

Au-dessous, dans le lobe de droite, *sainte Barbe* reconnaissable à sa tour et tenant un livre de la main droite et une palme de la main gauche ; joli paysage architectural dans le fond (grisaille), *saint Jean* évangéliste, en manteau rouge, écrivant ; à côté de lui, l'aigle symbolique (grisaille) [1].

[1] La couleur a pu s'altérer avec le temps.

Planche XVII. Page 114.

VITRAIL DU CHŒUR DE L'ÉGLISE
DE SAINTE-CROIX (S.-ET-L.)

(XVIe SIÈCLE)

(Classé monument historique.)

Dans le lobe de gauche : *saint Étienne* habillé en diacre, portant une palme de la main droite et un livre chargé de pierres de la main gauche. *Saint Luc* revêtu d'une robe bleue, écrivant sur un long parchemin ; derrière lui un bœuf agenouillé.

Dans la partie supérieure de l'arc brisé de la baie de droite, *saint Mathieu*, en robe noire, assis, tenant sur ses genoux un rouleau de parchemin ; devant lui l'homme ailé symbolique.

Symétriquement dans la partie supérieure de l'arc brisé de la baie de gauche, *saint Marc*, en vêtement violet, à genoux, coiffé d'un petit bonnet caractéristique des débuts du seizième siècle et écrivant ; derrière, un lion aux formes étranges.

Au-dessous de cet ensemble, se présentent quatre tableaux superposés, accouplés deux à deux, mesurant chacun 0m,80 de hauteur et 0m,55 de large.

En haut, à droite, un prêtre en chasuble violette, élève l'hostie au moment de l'élévation devant un tombeau d'où sort le Christ ressuscité. Deux lévites, en chape violet-mauve damassée, au premier plan, soutiennent la chasuble de l'officiant. Le fond représente une chapelle ornée à droite et à gauche de deux fenestrages, rappelant l'architecture de la première moitié du seizième siècle. Cette scène paraît représenter le miracle de saint Grégoire le Grand ; ce sujet est assez fréquemment reproduit dans la région bourguignonne. On en trouve notamment un exemple dans la chapelle de Lenoux, à Laives, près de Sennecey-le-Grand, dans une fresque à peu près de la même époque que notre vitrail et décrite par M. Martin, de Tournus, au Congrès des Beaux-Arts de 1906.

A gauche, le crucifiement ; le Christ en croix, ayant à sa droite la Vierge vêtue de bleu, et à sa gauche, saint Jean, en robe jaune recouverte d'un grand manteau noir ; au pied de la croix une tête de mort. Le fond est orné d'une belle draperie damassée.

En bas, à droite, un saint auréolé, vêtu d'une robe jaune et d'un manteau largement drapé (couleur bleu foncé), tient de la main droite une sorte de corne blanche cerclée d'anneaux dorés, pieds nus ; il présente un personnage à genoux, les mains jointes, dans l'attitude de la prière, vêtu d'un grand manteau noir ; au côté gauche de ce dernier, une escarcelle rouge vif est suspendue à la ceinture.

Le fond est orné d'une belle draperie damassée verte laissant

apercevoir au-dessus un fenestrage semblable à ceux décrits plus haut.

A gauche, un évêque nimbé, vêtu d'une chape rouge, coiffé d'une mitre élevée et brodée, portant des mitaines très longues, laissant néanmoins apercevoir à la main droite l'anneau pastoral au médius et un autre anneau; au pouce de l'autre main, on remarque également un anneau semblable. La main gauche de l'évêque tient, au lieu d'une crosse, une croix processionnelle de forme grecque tréflée aux extrémités et ornée de pierreries. Le fond est orné d'une draperie verte damassée.

Chacun des quatre sujets est encadré dans une arcade surbaissée.

Les deux arcatures du bas sont du style Renaissance; les deux arcades du haut, bien qu'inspirées de la même époque, se ressentent néanmoins de l'influence gothique.

Le tout est entouré d'une bordure ornementale composée de banderoles sur lesquelles se trouvent répétés les monogrammes Jhe et MA. Les ornements ont le caractère bien marqué du commencement du seizième siècle, époque où les feuillages sont d'un dessin et d'une délicatesse extrême, abandonnant la nature végétale pour devenir extravagants de fantaisie se rapprochant de plus en plus des ornementations de l'antiquité et de la Renaissance italienne.

Toute cette partie a été faite par un ornemaniste de valeur; faut-il croire que c'est le même artiste qui a fait les figures? Si oui, il était certainement bien moins habile dans cette partie.

En tout cas le dessin des personnages, lourd et gauche, est bien loin de posséder les formes gracieuses et expressives qui sont un des caractères des figures de la Renaissance.

Nous retrouvons en outre dans les fonds des tableaux des étoffes damassées supérieurement traitées, doit-on croire qu'il y ait eu collaboration, ou que l'ornemaniste n'était pas aussi bien dans son rôle quand il traitait des figures?

Indépendamment de la question des figures, il convient de signaler un manque d'harmonie dans la disposition décorative des couleurs.

Les personnages des quatre tableaux contrastent trop violemment avec la teinte plutôt grisaille de la décoration de l'ensemble.

Ce vitrail paraît être de la première moitié du seizième siècle; certains détails de costumes, d'architecture, notamment les arcatures, les fenestrages des scènes deux et quatre, et encore plus le tombeau genre antique de la scène deux dénotent la fin de la période de transition entre le gothique flamboyant et la Renaissance.

Les inscriptions sont encore en lettres gothiques [1].

Quels sont les donateurs de ce vitrail? Il paraît à première vue que ce soient les deux personnages représentés sur le vitrail dans les deux panneaux inférieurs; serait-ce des seigneurs de Sainte-Croix?

Les textes des débuts du seizième siècle ne nous éclairent pas suffisamment pour résoudre ce problème; ce serait alors dans la famille d'Hochberg qu'il faudrait chercher le ou les donateurs de ce vitrail; Rodolphe d'Hochberg épousa à la fin du quinzième siècle Marguerite de Vienne et de Sainte-Croix; il eut un fils Philippe qui mourut ne laissant qu'une jeune fille Jeanne, épouse de Louis d'Orléans Longueville.

Ce vitrail a été porté sur les listes de classement des monuments historiques. Malheureusement le petit vitrail que nous avons étudié plus haut et qui a une grande valeur artistique attend toujours le bénéfice d'une semblable mesure.

Jean-Boyer DE CHAMPLECY — Françoise DE THIARD

Antoine DE SEMUR — Jacqueline DE SERCY

Jean, conseiller d'État, † en 1634

Minerve DE SEMUR

JEAN FRANÇOIS DE CHAMPLECY

Pierre CORDIER,
Statuaire, professeur de dessin à Louhans,
Vice-président de la Société des Amis des Arts de Louhans.

[1] Les dimensions totales du vitrail sont : hauteur 3 m. 60 et 1 m. 60 de largeur.

IX

LE PREMIER JUBÉ DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

Dans un article fort intéressant publié en 1891, M. O. Roger décrivait le superbe jubé qui ornait avant le milieu du dix-huitième siècle le jubé de la cathédrale de Bourges et, en même temps, faisait connaître, d'après le *Journal des Lelarge*, relation d'événements locaux écrite par des chanoines de Saint-Étienne, qu'il avait fait l'objet de réparations en 1653 [1].

Un heureux hasard nous a permis de retrouver le marché passé en vue du travail signalé par les Lelarge et nous met à même d'ajouter quelques détails à l'étude de M. Roger.

Par acte du 29 juillet 1653, reçu par Thiolat, notaire à Bourges, Jean Thierry, sculpteur originaire de Gien [2], s'engage, moyennant la somme de 1 800 livres, envers le chapitre Saint-Étienne de Bourges, représenté en la circonstance par Charles Destut, archidiacre de Bourbon, et par les chanoines Yves Lelarge, Jean Gassot et Ignace Heurtault, à réparer le jubé avant la Fête-Dieu. En quoi devait consister ce travail? Le devis qui précède le marché nous l'apprend : Jean Thierry blanchira toutes les figures du jubé au fer, réparera avec du plâtre et des goujons de fer celles qui ont été mutilées, en exécutera en plâtre quelques nouvelles pour remplacer celles qui étaient détruites, remettra des verres sur les fonds des bas-reliefs et, en général, reprendra toutes les peintures. En somme, c'est une restauration qu'on lui demande et, même, ajouterons-nous, une restauration scientifique : il réparera toutes les figures « comme il paroist avoir été autrefois », c'est-à-dire « conforme à l'antien dessin le plus exactement que faire se pourra ».

[1] *L'ancien jubé de la cathédrale de Bourges*, par Octave Roger, dans les *Mém. de la Soc. des Antiquaires du Centre*, t. XVIII, p. 77.

[2] Ce Jean Thierry s'installa peu de temps après, à Bourges, rue Bourbonnoux (voy. un bail du 16 septembre 1653 à lui passé par Jean Couriou, *Arch. du Cher*, E. 5128, *minutes de Thiolat*). En 1657 il fut chargé par le chapitre Saint-Étienne d'exécuter un tabernacle moyennant la somme de 1 500 livres (*Arch. du Cher*, E. 1856, *minutes de Cormier*, acte du 27 juillet 1657).

Heureuses prescriptions : elles ne nous permettront pas peut-être d'apprécier le talent du sculpteur de Gien, mais grâce à elles nous pourrons un peu mieux connaître les dispositions du jubé aujourd'hui disparu.

Ce jubé se composait de deux parties bien distinctes : 1° le jubé proprement dit ; 2° le chancel : le tout formant au chœur une clôture.

Le jubé, qui était adossé aux huitièmes piliers de la grande nef dont il occupait toute la largeur, comprenait trois divisions : en bas treize arcades formées d'un arc trilobé reposant sur des colonnes en pierre que le sculpteur Jean Thierry eut l'idée de peindre couleur de jaspe ou de marbre. L'arcade centrale donnait passage pour pénétrer dans le chœur ; les autres portaient dans les fichus de leur mouluration les apôtres debout sur des culs-de-lampe à forme d'animaux. L'arcade centrale était dominée par un Christ en croix entouré d'un ange de chaque côté. Au-dessous de ce Christ était figurée la scène de la Crucifixion ; elle était accompagnée à droite et à gauche d'une série de bas-reliefs consacrés à la Passion, à la mort et à la sépulture du Sauveur et surmontés d'une corniche de feuillage.

Le chancel, qui occupait les côtés latéraux du chœur, devait, ce semble, comprendre cinq arcades dont les écoinçons étaient ornés de roses et au-dessus desquelles se déroulait une série de bas-reliefs représentant, d'un côté, la Trahison de Judas, de l'autre, les Limbes et l'Enfer et couronnés comme ceux du jubé d'une corniche de feuillage.

Il serait superflu de recommencer ici, après M. Roger, la description des bas-reliefs qui nous restent. Disons, cependant, qu'en dehors de ceux que nous connaissons se trouvait la flagellation du Christ, que la scène représentant deux personnages, dont l'un se tient assis et l'autre debout, doit être identifiée vraisemblablement avec le songe de la femme de Pilate et qu'enfin sur le jubé était placée une horloge, peut-être celle construite en 1423 par Jean Furoris.

Ce monument présentait encore une particularité qu'il importe de signaler, il était complètement polychrome : tous les personnages étaient peints ainsi que les feuillages et les filets qui étaient en partie dorés. Étaient également de couleur or les culs-de-lampe

sur lesquels s'appuyaient les apôtres, les chapiteaux des colonnes et les moulures des arcades du jubé ; de couleur or encore le fond portant les apôtres et celui des bas-reliefs et sur ces fonds étaient appliqués des « verres de France » encadrés d'un filet rouge. La voûte du jubé formait un ciel bleu parsemé d'étoiles d'or tandis que les feuillages de la corniche se détachaient en or sur un fond d'azur. L'horloge elle-même était peinte : on y trouvait à la fois de l'or, du rouge, du bleu, du gris ardoise ou de plomb.

Tels sont les renseignements que nous fournit le document que nous publions. Et, maintenant, s'il nous est permis d'exprimer un souhait, c'est que l'on réunisse un jour au musée de Bourges ou à la cathédrale tous les morceaux que l'on possède et que l'on reconstitue ce jubé qui, malgré les mutilations qu'il a subies, supporterait encore la comparaison avec les plus beaux de France.

29 juillet 1653.

DEVIS ET MARCHÉ POUR LA RÉPARATION DU JUBÉ

(Arch. du Cher, minutes du notaire Thiolat, E. 5131. Autre copie contemporaine mais très défectueuse dans le fonds du chapitre Saint-Étienne, communauté des vicaires, reg. du notaire Thiolat (1646-1653), fol. 384).

Nota. — Pour la commodité du lecteur nous avons numéroté les paragraphes.

Estat de ce qu'il fault faire au jubé de l'église de Bourges.

[1°] Premièrement, blanchir au fert toutes les figures qui sont audict jubé, tant celle des deux costés représentant la trahison de Judas, les Limbes et Enfers que celles qui sont au devant de l'hostel du cœur contenant l'histoire de la mort, passion et sépulture de Jésus Christ et encore les apostres qui sont au desoubz.

[2°] Reblanchir au mesme fert toute la fasade dudict jubé, à la réserve des chapiteaux qu'il sera obligé nettoyer en sorte qu'ils puissent estre dorés.

[3°] Refaire généralement tout ce qui se trouvera de mutillé ausdictes figures, ornemens et arcade et les rendre conforme à l'antien dessin le plus exactement que faire se poura.

[4°] Mettre du fert ès lieux où il sera besoin d'apliquer ou joindre le plastre en sorte qu'il puisse résister et tenir ferme.

[5°] Faire mettre à ses despens des vers de France[1] figurés et dorés selon

[1] Le verre de France ou le verre de Lorraine désigne le verre ordinaire.

l'antien dessin partout où besoin sera et ainsy que cy devant ils ont esté.

[6°] Poser et mettre des pierres au desoubz du grand crucifix et les tailler en sorte qu'elles parfacent l'ornement commancé et qui avoit esté destruict.

[7°] Faire quelques figures de basse taille entre le Christ flagellé et les deux boureaux pour remplir le huide quy paroist comme aussy ès costés d'une femme proche Pilate sy ainsy on le juge à propos.

[8°] Faire à neuf le crucifix qui est au desus de la porte du cœur et au desoubz du grand crucifix, proportionné à la croix et aux figures quy l'environnent, de boix ou plastre aux choix de messieurs de l'église.

[9°] Dorer les chapiteaux de quatorze colonnes qui font l'enceinte dudict jubé.

[10°] Dorer le groz cordon quy est posé sur les chapiteaux en dehors des arcades, ensemble les bouillons qui sont ès environs.

[11°] Plus dorer deux baguettes qui sont de la grósseur d'un doigt dens l'arcade.

[12°] Plus dorer une grosse baguette au desus de la teste des apostre avec le reste de la grosse moullure quy est demy pied au desus de la dicte baguette de largeur d'environ d'un demy poulce.

[13°] Azeurer ou rougir de couleur fine le reste de la plainte à la vollonté de mesdictz sieurs.

[14°] Dorer tout le platfond qui est derrière les figures des apostres dans l'interval des vers quy seront posés et repasser quelques traits de lac[1] ou autre couleur autour des vers.

[15°] Dorer les deux baguettes qui enferment les feuillages de la corniche, ensemble lesdicts feuillages et en azurer le fondz.

[16°] Dorer encore deux filletz qui terminent la corniche par le devant et continuer le tout jusques au frontispice qui est entre les deux crucifix.

[17°] Mettre des fisletz d'or aux mouslures des deux sépulcres qui sont audict jubé.

[18°] Azurer la voulte qui est soubz le jubé et parcemer d'estoille d'or, racommoder deux anges qui sont au desus de la porte du cœur.

[19°] Mettre quatre roze de plastre de basse taille entre les püliers (*sic*) et arcades qui sont joignant le cœur conformement à celles qui sont pozées au costé droit.

[19° *bis*] Peindre generallement toutes lesdites figures du jubé de couleurs fines et convenable tant pour la carnation que draperie avec quelques feuillages et fisletz d'or comme il paroist avoir esté autrefois.

[20°] Dorer les mufles ou figures de bestiaux qui servent de cul de

[1] La laque est une matière colorante, généralement rouge, employée le plus souvent sous forme de vernis.

lampe au desoubz des piedz des apostres tant au devant qu'aux deux costés dudict jubé.

[21°] Peindre les autres chapiteaux, arcade et clefz de la voulte dudict jubé de masicot[1] fin ou or piman[2] au choix de messieur[s] et encore toutes les colonnes de jaspe ou marbre sy bon semble à mesdicts sieurs, lesquelz néanmoins ledict entrepreneur ne sera tenu de les refaire s'il s'en trouvoit de rompues.

[22°] Et pour faire toute ladicte dorure, fera des couches de couleurs suffisament et qui seront visitées par gens à ce cognoissans.

[23°] Sera obligé de faire ung modelle en terre de toutes les figures de la face du jubé.

[24°] Relaver le grand crucifix et vernir, blanchir le linge et dorer le bord cy besoin est.

[25°] A la face du petit-orloge qui regarde la nef, peindre le fondz de sinabre[3] en huille, laver la monstre et rafreschir de couleurs où besoin sera, mettre des filletz d'or aux moullures de ladicte face, refaire les deux lettres d'or avec les palmes et remettre les trois autres come elles estoient de bon masicot et fondz d'azur et le faix de coulleur d'ardoize ou plomb tirée en escaille ou autrement, comme aussy faire ung fillet aux quatre quars de masicot et le pinacle de mesme et generallement rendre toute la besogne cy desus faite et parfaite dans la Feste Dieu prochaine, au jugement de personnes à ce cognoissans.

[26°] Fut présent en sa personne Jean Thierry, maitre sculteur demeurant en la ville de Gien, estant de présent en cette ville, lequel de son bon gré a promis et s'est obligé à messieurs les vénérables doyen, chanoines, et chapitre de l'eglise de Bourges, ce acceptans pour eux nobles et scientifiques personnes Charles Destut, archidiacre de Bourbon, Jean Lelarge, Jean Gassot et Ignace Heurtault, chanoines en l'esglise de Bourges, au nom et come comis et député dudit chapitre par acte de ce jourd'huy, de faire bien et deuement toute la besogne mentionnée en l'estat cy desus et rendre le tout bien et deuement fait et parfait dans le jour et (*sic*) Feste Dieu prochaine au jugement de gens à ce cognoissans conformement audict estat; autrement execution, tenir prison etc. une exécution, etc., moyennant que lesdicts sieurs commis audit nom ont promis et se sont obligés payer audit Thierry la some de dix huict cens livres au fur qu'il fera la dite besogne,

[1] Le *massicot*, suivant Furetière, est une « couleur minérale et jaune qui se fait avec de la céruse poussée au feu jusqu'à un certain degré... ; si on la pousse davantage elle devient rouge et fait le minium ».

[2] L'*orpigment*, que notre texte appelle *or piman*, est, d'après Furetière, un minéral jaune tirant sur le brun, c'est en réalité un sulfure jaune d'arsenic que l'on emploie en peinture.

[3] *Sinabre* pour *cinabre*, sulfure rouge de mercure.

autrement executée etc. ; car ainsy promettant, etc. obligeant, renonçant, etc.

Fait à Bourges, au logis dudict sieur Destut, avant midy le vingt-neuf iuillet, l'an mil six cens cinquante trois, ès présence de Antoine Thiolat, clerc, et Laurent Paris, menusier, tesmoins. Ledict Paris a dit ne sçavoir signer.

L'acte est signé : Destut, Thiery, I. Heurtault, Lelarge, Gassot, Thiolat.

Alfred Gandilhon,
Archiviste du Cher, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

X

LES ÉTATS DE BRETAGNE ET L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN AU XVIIIe SIÈCLE

(Écoles de dessin de Rennes, Nantes, Saint-Malo et Lorient)

L'essor que prit au milieu du dix-huitième siècle la grande industrie [1], l'intérêt avec lequel les penseurs et les écrivains se préoccupèrent de favoriser le développement et les progrès de la mécanique, l'engouement général pour les questions économiques et pour le perfectionnement de l'outillage [2] furent autant de causes qui provoquèrent de toutes parts un mouvement favorable à l'organisation d'un enseignement des arts graphiques. Des écoles de dessin furent fondées un peu partout, et, chose digne de remarque, les villes manufacturières semblent avoir été les premières à en posséder [3]. Si la Bretagne ne peut en aucune façon être rangée

[1] « N'est-ce pas de 1750 à 1770 que nous remarquons le développement manufacturier le plus fécond des dix-septième et dix-huitième siècles? » (Germain Martin, *La Grande Industrie en France sous le règne de Louis XV*, Paris, 1900, in-8°, p. 57.) Cf. *Ibid.*, p. 118-163.

[2] Les inventeurs sont nombreux à cette époque, et l'on publie beaucoup de traités et de manuels techniques (Id., *ibid.*, p. 164-184).

[3] L'école de dessin de Reims, par exemple, fut créée en 1751 (Voy. *l'Inven-*

parmi les régions françaises les plus florissantes au point de vue de l'activité industrielle, il faut cependant reconnaître que, tout au moins dans une partie de la noblesse et de la haute bourgeoisie, on n'était nullement étranger au grand mouvement d'idées qui entraînait les esprits vers l'étude des problèmes économiques et des questions de technique industrielle[1]. A cette époque, en effet, les États de la province cherchaient à promouvoir des industries nouvelles et encourageaient celles qui existaient déjà et dont plusieurs, notamment l'industrie des toiles, étaient en pleine décadence. Sous l'empire de ces considérations, ils avaient institué en 1754 un professeur de mathématiques. Le 10 février 1757, sur la demande de l'économiste Vincent de Gournay[2] et de la Société d'agriculture, de commerce et des arts, que celui-ci venait de fonder, ils décidèrent la création d'écoles gratuites de dessin à Rennes et à Nantes. D'abord provisoire, l'institution fut définitivement organisée deux ans plus tard, à la tenue suivante; une troisième école fut alors ouverte à Saint-Malo, et les maîtres furent expressément chargés « d'instruire principalement les élèves dans le genre de dessin le plus propre au progrès des arts et des métiers »[3]. Bientôt, la ville de Lorient sollicita l'établisse-

taire des Arch. communales de Cambrai, p. 505), celle de Marseille en 1753, celle de Lille en 1755, celle de Lyon en 1756, celle d'Amiens en 1758. (L. Charvet, *Les Origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon*, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, deuxième session, 1878, p. 122, n. 3.)

[1] Sur la participation active de la noblesse française au mouvement industriel de cette époque, voy. Germain Martin, *op. cit.*, p. 213-214.

[2] Sur ce personnage, voy. G. Schelle, *Vincent de Gournay*, Paris, Guillaumin, 1907, in-8°; sur sa participation à la fondation de la Société d'agriculture de Bretagne, voy. L. de Villers, *Hist. de la Société d'agriculture, du commerce et des arts...*, Saint-Brieuc, 1898, in-8°. (Extrait du *Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, p. 5 et suiv.) Au même moment, Gournay était également mêlé à la fondation de l'école de dessin qu'établissait à Lyon la Société des Amis des Arts, mais les industriels lyonnais se montraient les adversaires de cette institution, qu'ils trouvaient plus apte à provoquer des vocations artistiques qu'à former des dessinateurs pour les tissus (L. Charvet, *Les Origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon aux dix-septième et dix-huitième siècles*, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, deuxième session, 1878, p. 123-124. Voy. les travaux du même érudit sur le même sujet dans la même publication, vingt-septième session, 1903, p. 403 et suiv., et vingt-huitième session, 1904, p. 407-409).

[3] Délibération des États du 17 février 1757, Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2687, fol. 213; *Corps d'observations* de la Société d'agriculture, Rennes, 1760, in-8°,

ment d'une école analogue [1], mais, en raison de la situation de leurs finances, les États ajournèrent de session en session le vote du crédit necessaire à cet effet, et c'est seulement le 27 février 1769 qu'ils donnèrent enfin satisfaction aux Lorientais [2]. L'époque était mal choisie : l'état des finances de la province était plus mauvais qu'il ne l'avait jamais été, et, le 21 décembre 1770, il fallut rayer de l'état des fonds (ou budget) une foule de crédits, subventions à la Société d'agriculture, à des entreprises industrielles, à des cours d'accouchement, au cours de mathématiques; l'indemnité aux quatre professeurs de dessin fut supprimée du même coup [3].

Lors de la tenue suivante, le professeur de l'école de Rennes, Causiès, et un peintre-dessinateur de Nantes, Beaucours, sollicitèrent le rétablissement des écoles supprimées deux ans plus tôt. Les États renvoyèrent à des temps meilleurs le vote de cette dépense [4], mais quelques jours après ce vote, l'abbé du Tron-

p. 16; L. de Villers, *op. cit.*, p. 22. — Sur l'école de Nantes, voy. Meuret, *Annales de Nantes*, Nantes, 1829 in-8°, t. II, p. 308.

[1] Délibération des États du 18 novembre 1762, Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2690, fol. 130.

[2] *Ibid.*, C 2694, fol. 234 v°. — Déjà le peintre Déduit avait ouvert une école de dessin à Lorient en 1765; il avait sollicité de la municipalité une allocation pour son logement, « observant que la modicité de sa fortune ne lui permet pas de donner des leçons purement gratuites, en attendant que les Etats aient fait le fonds destiné à cet usage, mais qu'il prendra le prix modique que la Communauté aura fixé et ne recevra que les sujets qui lui seront adressés par elle, jusqu'à ce que Messieurs de la Société de l'Agriculture, des Arts et du Commerce prennent l'inspection de cette école, comme ils l'ont ailleurs ». Le 25 juin, la Communauté de ville lui alloua une subvention de 200 l. par an, à la condition qu'il instruirait gratuitement six élèves désignés par elle et qu'il prendrait seulement 4 l. par mois aux autres élèves, mais l'Intendant de Bretagne refusa d'approuver ce crédit, sous le prétexte que les États avaient le projet de subventionner cette école (arch. commun. de Lorient, Délibération de la Communauté de ville du 22 juin 1765 [renseignement communiqué par M. Al. Legrand, professeur au lycée de Lorient]). Le 20 juillet 1768, la municipalité lui octroya une somme de 300 l. « pour lui tenir lieu de logement des années 1765 et 1766, temps auquel il n'a pas été appointé par la province », mais cette subvention fut encore supprimée par l'Intendant et c'est seulement en 1769 que fut approuvée l'indemnité de loyer, accordée par la municipalité le 29 juin de cette année (*Ibid.*) — Déduit a peint, pour la salle des séances de la Communauté de ville, le portrait de Pérault, premier maire de Lorient; M. Nayel, professeur de dessin au lycée de Lorient, mort en 1908, possédait quelques dessins et croquis de Déduit figurant des quartiers de la ville du dix-huitième siècle (Renseignement communiqué par M. Al. Legrand).

[3] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2695, fol. 200 v°.

[4] Délibération des États du 9 janvier 1773, *ibid.*, C 2696, p. 380.

chet[1] posa de nouveau la question et il fit si bien valoir les succès obtenus par l'école de Rennes qu'il obtint sa réouverture[2]. En 1775, Hénon, le dessinateur nantais bien connu, demanda que l'école de Nantes fût également rétablie et que la direction lui en fût confiée, mais il ne réussit pas plus que ne l'avait fait Beaucours en 1773[3]. En 1776, les Nantais triomphèrent enfin, et le peintre Vattier (ou Wattier) fut chargé de l'enseignement du dessin dans leur ville[4]. Les écoles de Rennes et de Nantes subsistèrent ainsi jusqu'à la Révolution. Quant à celles de Lorient et de Saint-Malo, elles ne furent pas rétablies : la première se maintint quelque temps au moins, grâce à une indemnité de logement de 300 livres que la municipalité donnait au professeur, le peintre Déduit[5], mais il semble bien que celle de Saint-Malo ne survécut pas à la suppression du crédit que lui avaient d'abord accordé les États[6].

Les premiers professeurs furent directement nommés par les États, sans que nous sachions d'ailleurs d'après quels motifs fut déterminé leur choix. A l'exception de Volaire[7], à Nantes,

[1] J.-H. Collin de la Biochaye, archidiacre de Dol (Guillotin de Corson, *Pouillé... de Rennes*, t. II, p. 231.

[2] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2696, p. 442.

[3] *Ibid.*, C 2697, p. 377. Sur Hénon, voy. l'intéressante notice de M. le marquis de Granges de Surgères, *Les Artistes nantais* (Paris, s. d., in-8°), p. 261-267.

[4] Délibération des États du 6 décembre 1776. Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2698, p. 209.

[5] *Ibid.*, C 739. Voy. plus haut, p. 2, n. 4. Cette indemnité figure, en effet, sur les comptes de la ville de Lorient en 1769 et en 1770; mais, dès 1771, on cesse de l'acquitter : c'est qu'alors la ville de Lorient subit une terrible crise économique, provoquée par la disparition de la Compagnie des Indes (Renseignement communiqué par M. A. Legrand). — En 1778, Déduit demanda aux États le rétablissement de l'indemnité qu'ils lui avaient accordée autrefois, mais la chose fut ajournée (Arch. d'I.-et-V., C 2699, fol. 128 v°) et elle ne fut plus remise en question.

[6] Nous n'avons trouvé aucune trace d'une allocation municipale quelconque en faveur de l'école de dessin de Saint-Malo (Voy. l'*Inventaire des Archives communales de Saint-Malo*, 1907). — A Nantes, comme à Lorient, la municipalité donnait une indemnité de logement au professeur de dessin (Arch. d'I.-et-V., C 4919; voy. plus loin, p. 6, n. 1).

[7] De Volaire, nous connaissons deux agréables dessins représentant des vues de Nantes (Marquis de Granges de Surgères, *les Artistes nantais*, p. 455). Nous ne savons si c'est à lui ou à son fils qu'il faut attribuer divers tableaux qu'a bien voulu nous signaler M. Catroux, conservateur du musée des Beaux-Arts de Nantes : *Éruptions du Vésuve*, aux musées de Nantes, du Havre et de Toulouse et quelques toiles au musée de Compiègne. L'auteur de ces tableaux doit, selon nous, être le même personnage que « J. Volaire jeune », élève et peut-

aucun de ces maîtres n'a laissé une réputation artistique, même dans sa ville ; aucun n'a laissé, que nous sachions, des œuvres qui nous permettent de juger de ses talents. On nous permettra cependant de les citer : Causiès[1] à Rennes, Roust[2] à Saint-Malo, Déduit[3] à Lorient. Volaire ne semble pas avoir apporté dans l'exercice de ses fonctions toute l'exactitude que l'on était en droit d'exiger de lui, car les États durent le menacer de supprimer son traitement s'il continuait d'être aussi négligent[4]. Vattier, à qui fut confiée la direction de l'école de Nantes après sa réouverture, fut nommé dans les mêmes conditions que l'avait été Volaire[5]. Nous savons cependant que l'on avait sur ses capacités des renseignements favorables, puisque le rapporteur chargé de faire connaître sa requête aux États et de formuler l'avis du bureau du commerce put faire observer qu'il était membre de l'Académie de Saint-Luc[6], que l'Académie royale de peinture lui avait décerné un certificat satisfaisant, qu'il avait tenu à Lyon « avec applaudissement » une école publique de dessin[7] et qu'il était « connu à Rennes par différents

être collaborateur de Joseph Vernet, avec lequel il se trouve à Toulon en 1755, qu'il accompagne dans le voyage que faisait alors autour des côtes l'auteur des *Ports de France*, et qu'il quitte seulement à Paris, en 1763, pour aller séjourner à Rome (Note de Léon Lagrange, dans les *Archives de l'art français* d'Ad. de Montaiglon et Ph. de Chennevières, t. VII, 1856, p. 162-163). Ces dates permettent difficilement d'identifier le professeur de Nantes avec le compagnon de voyage de Joseph Vernet.

[1] Nous connaissons seulement de Causiès (ou de son fils) une eau-forte représentant la porte de la Villeblanche à Rennes. On en trouvera un croquis de Busnel, d'après un dessin conservé aux Archives d'Ille-et-Vilaine (série F, collect. de la Bigne Villeneuve), dans P. Banéat, *Le Vieux Rennes*, Rennes, 1911, in-4°, p. 219.

[2] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2691, fol. 212 v°

[3] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2694, fol 234 v°. Voy. plus haut, p. 125, n. 2.

[4] Délibération des États du 16 janvier 1769, Arch. d'I.-et-V., fol. 116 v°.

[5] *Ibid.*, C 2698, p. 209.

[6] Vattier avait exposé, en 1764, au Salon de l'Académie de Saint-Luc, un « Portrait de l'abbé Rameau tenant un livre de musique », « plusieurs autres portraits » et « plusieurs dessins de paysages » (*Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris pendant les années* 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 *et* 1774, *avec une notice bibliographique et une table*, réédités par J.-J. G[uiffrey], Paris, 1872, in-16, p. 132, n° 92-94). — Le marquis de Granges de Surgères (*Les Artistes nantais*, p. 450) ne connaît, sur Vattier, que la mention de travaux exécutés par lui à l'hôtel de ville de Nantes en 1781, à l'occasion de la naissance du dauphin

[7] Vattier n'est pas mentionné par M. Charvet dans ses publications sur l'histoire de l'enseignement du dessin à Lyon (Voy. plus haut, p. 124, n. 2).

ouvrages »[1]. Mais quand Vattier, infirme et âgé, se trouva dans l'obligation de suspendre ses cours, les États chargèrent leur Commission diocésaine de Nantes d'accorder au concours la survivance de son emploi, et ils s'engagèrent à confirmer dans cette charge le lauréat du concours, aussitôt après la mort de Vattier[2]; de fait, deux candidats sollicitèrent cette survivance, Durand Dorcelly et Ligeret. Ce fut le dernier qui obtint l'emploi[3].

Au bout de cinq ans, Ligeret se sentit trop malade pour continuer son enseignement, mais l'Ancien régime était alors en pleine liquidation et les Commissions des États de Bretagne ne fonctionnaient plus qu'à titre provisoire, en attendant l'organisation définitive de la nouvelle administration départementale. Aussi la Commission diocésaine de Nantes ne crut-elle pas devoir, « dans l'état des choses », proposer à la Commission intermédiaire l'ouverture d'un concours pour la succession de Ligeret, et elle se borna à autoriser le sieur Hussard, « sur sa soumission », à diriger l'école. Peu de jours après, Ligeret mourut, et la Commission intermédiaire confirma simplement, le 11 mars 1790, le choix fait par la Commission diocésaine, en exprimant la confiance que celle-ci avait dû agir avec toute la circonspection désirable[4].

A Rennes, quand, après vingt-deux ans d'exercice, Causiès se vit forcé de renoncer à son enseignement, il obtint qu'on lui substituât son fils cadet, qui avait étudié plusieurs années à Paris : le

[1] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

[2] Délibération des États du 18 janvier 1785, *Ibid.*, C 2702, p. 379.

[3] Ligeret fut reçu le 14 décembre 1785 et il ouvrit son école le 19 du même mois (*Ibid.*, C 4919). Nous n'avons trouvé aucun renseignement sur Ligeret ni sur Durand Dorcelly, inconnus l'un et l'autre du marquis DE GRANGES DE SURGÈRES (*Les Artistes nantais*).

[4] Lettres de la Commission diocésaine à la Commission intermédiaire (s. d.) et réponse de cette dernière, 3 septembre 1790 (Arch. d'I.-et-V., C 4919). — Hussard conserva longtemps encore la direction de l'école de dessin de Nantes : son traitement de 1790 lui fut payé en vertu d'un arrêté du directoire du département de la Loire-Inférieure du 19 avril 1791, mais, comme le département ne se croyait pas le droit de « détourner de leur destination les fonds des caisses des administrations » en subventionnant cette école (Délibération du directoire du district de Nantes du 19 décembre 1790), il cessa d'être rétribué. La municipalité maintint l'indemnité de loyer de 300 l. qu'elle lui accordait annuellement sous l'ancien régime, et il continua pendant quatre ans son cours sans recevoir d'autre rémunération. Cependant, en l'an III, il reçut de nouveau un traitement que lui accorda le département et qui fut fixé à 2000 l. (Arch. de la Loire-Inférieure, L 626).

28 décembre 1779, la Commission intermédiaire accorda à ce candidat la survivance de son père[1], et, comme celui-ci mourut avant la session des États de 1780, elle l'autorisa à le remplacer provisoirement[2]. Le 21 décembre 1780, les États approuvèrent ce choix et le rendirent définitif[3].

Ainsi, des sept nominations de professeurs auxquelles il fallut procéder dans les quatre écoles de la province depuis 1757 jusqu'à 1790, une seule donna lieu à un concours; dans tous les autres cas, les États procédèrent directement à la nomination. Il semble d'ailleurs qu'ils n'eurent pas l'embarras du choix et que, un seul candidat sollicitant leurs suffrages, ils ne pouvaient que les lui accorder.

Essayons maintenant de nous rendre compte de la manière dont fonctionnaient ces écoles. En les établissant, les États avaient prescrit que le professeur donnerait, pendant trois heures par jour et pendant quatre jours par semaine, des leçons publiques et gratuites de son art et qu'il recevrait pour rémunération une indemnité de 500 livres par an[4]. Il ne semble pas que ces dispositions aient jamais été modifiées[5], et quand, après la suppression de 1770, les deux écoles de Rennes et de Nantes furent ouvertes de nouveau, on prit soin de déclarer qu'elles fonctionneraient dans les mêmes conditions qu'auparavant[6]. Un règlement détermina les jours et les heures d'ouverture de ces écoles et en organisa minutieusement la police intérieure. Sans insister sur les détails, retenons seulement la division des élèves en trois classes : le partage devait se faire au début de l'année, à la suite d'un examen où l'on

[1] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 3831, p. 584.

[2] *Ibid*, C 3844, p. 647.

[3] *Ibid.*, C 2700, p. 203. — Dans l'arrêté de l'administration centrale du département d'Ille-et-Vilaine, en date du 24 vendémiaire an V, portant règlement de l'École centrale, nous voyons que le cours de dessin était confié à Causiès le Cadet (Arch. d'Ille-et-Vilaine, L 232, fol. 58 v°).

[4] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2687, fol. 213.

[5] Causiès demanda en 1767 une augmentation de traitement, que les États lui refusèrent dans leur séance du 25 mai (*Ibid.*, C 2692, fol. 261). Ils avaient reconnu, deux ans plus tôt, qu'il n'était tenu « à donner ses leçons gratuites que dans la salle et aux jours destinés pour ladite école » (Délibération du 31 mars 1765, *Ibid.*, C 2691, fol. 212 v°), ce qui impliquait pour lui le droit de donner des leçons payantes à ses heures de liberté.

[6] *Ibid.*, C 2696, p. 380, et C 2698, p. 209.

devait tenir uniquement compte de la force des élèves, sans qu'on eût égard ni à leur âge ni à la durée de leur scolarité [1].

Dès l'origine, les États songèrent à instituer un contrôle des écoles qu'ils avaient établies, et ils le confièrent d'abord à la Société d'agriculture, de commerce et des arts, qui avait suscité cette création [2]. M. de Robien, procureur général syndic [3], aurait voulu que cette mission fût dévolue à « des citoyens zélés », capables de « donner un coup d'œil éclairé sur les leçons des maîtres et le travail des élèves », et il avait proposé aux membres des États qui composaient le bureau du commerce de soumettre l'école de Rennes à l'inspection d'un gentilhomme de goût, M. de Renac, et d'un graveur de talent, Ollivault [4]. Cette proposition ne paraît pas avoir reçu de suite; on ne voit pas non plus que la Société d'agriculture ait continué d'intervenir dans la surveillance des écoles de dessin [5]. Quoi qu'il en soit, les États, par leur délibération du 22 novembre 1762, chargèrent définitivement du contrôle de ces écoles, comme de celles de chirurgie et de mathématiques, la Commission intermédiaire qui administrait la province par délégation des États [6]. Dans les villes autres que Rennes, la Commission intermédiaire fit appel à la collabo-

[1] Ce règlement a été imprimé à Rennes, chez Nicolas-Paul Vatar, s. d., 2 pages in-4°; nous le reproduisons dans nos pièces justificatives. Le feuillet adjacent contient une formule de certificat, avec l'indication de tous les jours d'ouverture de l'école, pour recevoir un signe marquant la présence (ou l'absence) et la conduite de l'élève (*Ibid.*, C 4919).

[2] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2687, fol. 213; *Corps d'observation*, t. I, p. 16; L. de Villers, *op. cit.*, p. 22.

[3] M. de Robien fut nommé procureur général syndic des États de Bretagne en 1764; il fut remplacé en 1784 par M. du Boberil de Cherville (A. Du Bouëtiez de Kerorguen, *Recherches sur les États de Bretagne*, Paris, 1875, in-8°, t. I, p. 166).

[4] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919. — Ollivault, dont la carrière a été fort agitée, a laissé des œuvres assez nombreuses qui manquent peut-être d'originalité, mais non pas de grâce et d'élégance; nous avons réuni sur cet artiste un grand nombre de renseignements et nous lui consacrerons quelque jour une notice détaillée.

[5] Le *Corps d'observation* des années 1757-1760 ne parle plus de l'école de dessin. Les archives de la Société d'agriculture ont disparu, mais aucun des documents que nous avons consultés sur les écoles de dessin, non plus que la brochure déjà citée de M. de Villers, ne mentionnent l'intervention de cette Société.

[6] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2690, fol. 138.

ration des Commissions diocésaines [1], mais dans le chef-lieu de la province, trois de ses membres — un de chaque ordre — visitèrent l'école de dessin et présentèrent chaque année à leurs collègues un rapport sur son fonctionnement. Ils ne s'en rapportaient d'ailleurs pas uniquement à leur propre jugement, et, quand les circonstances le demandaient, ils ne manquaient pas de solliciter l'avis des gens de l'art [2].

De bonne heure, on se préoccupa d'encourager les élèves et de stimuler parmi eux l'émulation. Le règlement de ces écoles prévoyait un classement par ordre de mérite et la distribution de places suivant le rang obtenu par chacun dans des concours qui devaient avoir lieu tous les quatre mois [3]. C'était là cependant une sanction insuffisante et l'on désira décerner des prix aux élèves les plus distingués. La question fut posée aux États de 1758, mais l'assemblée s'en tint à la décision qu'elle avait prise de limiter son concours financier au payement des professeurs, et elle laissa aux villes qui jouissaient du bienfait des nouveaux établissements le soin d'instituer des prix [4]. M. de Robien, dont nous avons déjà constaté l'intérêt en faveur de ces écoles, demandait, de son côté, que les États ouvrissent chaque année un crédit de cinq louis destiné à récompenser les travaux les plus remarquables et à fournir aux élèves indigents le papier, les crayons et les porte-crayons qui leur étaient nécessaires [5]. Il n'obtint pas plus de succès ; les municipa-

[1] Nous n'avons pas de cela des preuves absolument certaines. Nous savons seulement que, lorsque des plaintes furent portées contre le professeur de Nantes, Volaire (voy. ci-dessus, p. 127), les États chargèrent la Commission diocésaine de lui transmettre leurs observations (Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2694, fol. 116 v°), et que, lorsqu'il s'agit de choisir le successeur de Vattier, ce fut la même Commission qui eut la mission d'organiser le concours (voy plus haut, p. 128). De ces faits, nous pouvons aisément conclure que la Commission diocésaine de Nantes exerçait son contrôle sur l'école de dessin de cette ville, et que les Commissions de Saint Malo et de Vannes durent remplir le même rôle à Saint-Malo et à Lorient.— Les Commissions diocésaines, nommées par les États, avaient pour mission principale l'assiette et le recouvrement des impôts dans chacun des diocèses bretons. Elles servaient aussi d'organes d'instruction et de transmission pour la Commission intermédiaire (Voy. Du Bouëtiez de Kerorguen, *op. cit.*, t. I, p. 123-157).

[2] Délibérations de la Commission intermédiaire, *passim*. Voy. plus loin, p. 132.

[3] Règlement des écoles de dessin, plus loin, p. 137 (Pièce justif. n° I).

[4] Délibération des États du 17 janvier 1759 (Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2688, fol. 234).

[5] *Ibid.*, C 4919.

lités ne firent rien pour réaliser ce désir, et ce fut à la libéralité de quelques donateurs, dont les noms ne nous sont même pas parvenus, que l'on dut tout d'abord de pouvoir distribuer quelques prix [1]. En 1777, un riche armateur malouin, Pierre-Marie Beaugeard, qui venait d'être nommé trésorier des États [2], offrit d'assurer désormais la distribution régulière de récompenses aux élèves de l'école de Rennes. La Commission intermédiaire accepta avec reconnaissance cette proposition, mais elle y mit pour condition qu'elle-même « ferait la distribution des prix et que l'examen des pièces qui les concerneraient serait fait sous les yeux et par les ordres des commissaires qu'elle a chargés de l'inspection de cette école ». Dans leur tenue de 1778, les États approuvèrent cette conduite et, piqués sans doute d'émulation, ils votèrent un fonds de 100 livres par an au profit de chacune des écoles de Rennes et de Nantes, afin que des prix fussent décernés à leurs élèves par la Commission intermédiaire [3]. Depuis lors, celle-ci remplit régulièrement cette mission, du moins en ce qui concerne l'école de Rennes : sur le rapport de ceux de ses membres auxquels elle avait confié le soin d'inspecter l'école et sur l'avis des artistes à l'examen desquels ils avaient soumis les objets présentés, elle proclamait les lauréats. En 1779 et en 1780, elle se contenta d'inscrire leurs noms dans le registre de ses Délibérations [4], mais, en 1781, les choses se passèrent avec plus de cérémonie. La Commission tint une séance exceptionnelle dans la

[1] Il est fait allusion à ces libéralités, sans aucun détail, dans la délibération de la Commission intermédiaire du 31 mai 1777 (*Ibid.*, C 3829, fol. 278); nous ignorons même depuis quand cette pratique était en usage et si des récompenses étaient données chaque année.

[2] Beaugeard avait été élu trésorier des États au mois de novembre 1776 (Ant. Dupuy, *La Session des Etats de Bretagne de* 1776, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine*, t. XV, p. 97; cf. R. Kerviler, *Bio-bibliographie bretonne*, t. II, p. 248).

[3] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2699, p. 149, et C 3829, p. 278. Par leur délibération du 23 décembre 1782, les États ont porté à 150 livres le chiffre destiné aux prix de chaque école (*Ibid.*, C 2701, p. 263). — Sur la demande du professeur Hussard, le département de la Loire-Inférieure accorda, le 24 vendémiaire an III, une subvention de 200 livres à l'école, pour distribuer des prix, « tels que porte-crayons d'argent et autres objets relatifs aux occupations habituelles » des élèves (Arch. de la Loire-Inférieure, L 626). On assurait ainsi la continuation des récompenses naguère distribuées au nom des États de Bretagne.

[4] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 3832, p. 1211.

salle ordinaire de ses réunions, où l'on avait exposé les travaux des élèves de l'école ; après qu'elle eût entendu le rapport de ses délégués et approuvé leurs propositions pour la distribution des prix, elle fit ouvrir ses portes au public, et, quand chacun eut pris place, le maître entra solennellement, suivi de ses élèves ; les noms des lauréats furent alors hautement prononcés et chacun d'eux reçut la récompense qui lui était destinée [1]. Des couronnes et des cocardes étaient distribuées en même temps [2]. Le même cérémonial dut se reproduire chaque année jusqu'à la Révolution [3].

Les objets donnés comme prix étaient, dans la première et dans la deuxième classe, un étui de mathématiques ; dans la troisième classe, un porte-crayon en argent. En dehors du prix, on proclamait un accessit dans chaque classe [4]. En 1779, il arriva que le prix de la première classe fut obtenu *ex æquo* par deux élèves ; la Commission tira au sort pour savoir auquel appartiendrait l'étui, mais l'évêque de Rennes, Mgr Bareau de Girac, prit en pitié le concurrent malheureux et lui offrit un étui semblable à celui que les États avaient donné à son camarade [5].

L'établissement de ces prix semble avoir produit les meilleurs résultats. Lorsqu'elle eut, en 1779, à décerner pour la première fois les récompenses octroyées par les États, la Commission observa que les travaux soumis au concours étaient plus nombreux et, ce qui valait mieux encore, beaucoup meilleurs que l'année précédente [6]. Sans doute, ce beau zèle ne dura pas toujours, et, en 1787, la Commission trouva les objets présentés tellement médiocres qu'elle se crut obligée de n'en primer aucun ; mais, à ce qu'il paraît, cette sévérité même porta ses fruits et les jeunes artistes se

[1] Délibération de la Commission intermédiaire du 22 août 1781, *Ibid.*, C 3833, p. 604.

[2] *Ibid.*, C 4919 (compte de 3 livres 8 sols pour couronnes et cocardes).

[3] Les registres de la Commission intermédiaire ne mentionnent plus cette cérémonie après 1781.

[4] Délibérations déjà citées et liasse C 4919. Les étuis de mathématiques, achetés à Paris, coûtaient respectivement 36 livres et 24 livres ; le port, la douane et les autres droits montaient à 12 livres ; le porte-crayon coûtait 14 ou 15 livres.

[5] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 3831, p. 355.

[6] *Ibid.*

surpassèrent l'année suivante [1]. Ce fut d'ailleurs le dernier concours. Au début de l'année 1789, l'effervescence des passions politiques avait soulevé toute la jeunesse de Rennes, et les étudiants fréquentaient plus les cafés et les places publiques que l'amphithéâtre ou l'atelier [2]. Aussi, à l'époque ordinaire de la distribution des prix à son école, c'est-à-dire à la fin du mois d'août, le directeur dut-il s'excuser auprès de la Commission intermédiaire de n'avoir point à lui présenter de concurrents. « La partie de ses élèves la plus âgée et la plus instruite a été fort peu assidue à suivre les leçons publiques de dessin, principalement pendant les trois derniers mois, destinés pour le concours des prix de la présente année; d'après les invitations et les représentations qu'il a crû de son devoir de leur faire, ils lui ont répondu que les circonstances ne leur avaient pas permis d'être plus exacts ; de ce défaut d'exactitude, il est résulté qu'ils n'ont pû fournir qu'un très petit nombre de dessins, insuffisants et fort négligés [3]. » La Commission ajourna donc le concours au mois de janvier 1790, mais il ne paraît pas qu'il ait réellement eu lieu ; si l'école n'était pas encore morte [4], elle agonisait.

Il serait particulièrement intéressant de savoir quel était le programme de l'enseignement donné dans les écoles de dessin de la Bretagne et quelles méthodes l'on y suivait. Nous ne sommes, malheureusement, que fort imparfaitement renseignés à ces points de vue. Le règlement que nous avons déjà cité se borne à dire : « On y enseignera la Figure, l'Ornement, les Fleurs, etc. [5]. » D'autre part, nous possédons les catalogues des dessins et des modèles en plâtre acquis en 1787 par l'école de Rennes, à l'aide de la subvention de 150 livres que lui avaient accordée les Etats à cet effet [6]. De ces divers documents il résulte que les élèves de cette école s'ap-

[1] Lettre de Causiès à la Commission intermédiaire, fin du mois d'août 1789, et réponse de la Commission, 1er septembre (*Ibid.*, C 4919).

[2] B. Pocquet, *Les Origines de la Révolution en Bretagne*, Paris, 1885, in-12 t. II, p. 231-235 et *passim*.

[3] Lettre de Causiès, Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

[4] La Commission intermédiaire délivra encore le 17 septembre 1790 un certificat constatant les services de Causiès, afin qu'il soit payé de ses appointements pour l'exercice en cours *(Ibid)*.

[5] Voy. plus loin, p. 138 (Pièce justificative n° 1).

[6] Délibération des États du 13 décembre 1786, Arch. d'Ille-et-Vilaine,

pliquaient principalement à l'étude des fleurs, des feuillages, des animaux et surtout à la figure humaine, d'après des modèles dessinés ou d'après des plâtres. Nous n'avons rien trouvé qui nous permît de savoir s'ils exerçaient leur crayon à la reproduction de la nature vivante. Mais, d'autre part, le dessin d'architecture semble avoir été assez peu pratiqué ; la théorie de la perspective et le dessin linéaire étaient entièrement exclus de cet enseignement. Il y avait là une lacune regrettable, qui ne laissa pas que de frapper certains bons esprits, et M. de Robien, dans un rapport auquel nous avons déjà fait bien des emprunts, observa que, pour « porter ces écoles à une perfection vraiment utile, il semblerait nécessaire qu'on enseigne aux élèves les éléments de la géométrie pratique ». Il proposait, en conséquence, de transporter l'école de dessin de Rennes dans les bâtiments du collège, ce qui éviterait une perte de temps fort appréciable aux jeunes gens qui fréquentaient les deux établissements, et ce qui permettrait de faire donner plus facilement aux élèves de l'école de dessin des leçons de géométrie par le professeur de mathématiques entretenu par les États et dont les leçons ne sont pas suivies[1]. Le conseil était judicieux, mais, sans que nous sachions pour quelle cause, il ne fut pas suivi.

Une dernière question se pose devant notre esprit. Ces écoles, assurément, répondaient à un besoin réel. Le milieu du dix-huitième siècle vit éclore un mouvement intense en faveur des arts mécaniques. La Société d'agriculture de Bretagne se préoccupait de doter les industries agricoles et les industries textiles d'un outillage perfectionné ; les études nécessaires à cet effet et les publications qu'elle comptait insérer dans son *Corps d'observations* exigeaient le concours de dessinateurs exercés. D'ailleurs le grand nombre des élèves, dès la première année, — 100 à Rennes et 250 à Nantes[2] — suffit à prouver la faveur avec laquelle fut accueillie la création de ces écoles et, partant, l'utilité de leur établissement. Mais, nous pouvons nous le demander, spécialement

C 2703, p. 439. Nous publions plus loin, dans nos pièces justificatives, ces catalogues, qui sont conservés dans les mêmes archives, liasse C 4919.

[1] Rapport de M. de Robien au bureau du commerce des États de Bretagne (s. d.), Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

[2] *Corps d'observations* de la Société d'agriculture, années 1757-1758, p. 16 ; L. de Villers, *op. cit.*, p. 22.

instituées en vue de fournir à la jeunesse laborieuse une instruction technique et de produire des ouvriers d'art[1], ont-elles réalisé à ce point de vue toutes les espérances que l'on pouvait fonder sur elles ? Il faudrait, pour le savoir, connaître avec quelque détail l'histoire des arts industriels en Bretagne, et particulièrement dans les villes de Rennes et de Nantes, pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle : architecture, peinture et sculpture décoratives, ameublement. Or cette histoire, dont la documentation est bien rare et bien dispersée et dont les œuvres qui en seraient les témoins disparaissent hélas ! tous les jours sous les coups des démolisseurs, cette histoire est encore à faire. Dans les arts mécaniques, notamment dans les industries textiles, nous ne voyons pas que des progrès marquants aient été réalisés. Au reste, nous ne savons même pas — et la chose est cependant de conséquence — dans quels milieux se recrutaient principalement les élèves des écoles de dessin.

Nous n'avons pas, malheureusement, les listes de ces élèves, mais nous avons du moins le palmarès des distributions de prix à l'école de Rennes[2] : or, parmi les noms des lauréats, nous n'en avons trouvé aucun qui eût quelque notoriété artistique ou industrielle. Deux élèves seulement, à notre connaissance, peuvent être identifiés avec quelque probabilité : le titulaire du prix de la première classe en 1781, François Bechet des Ormeaux, doit être le fils d'un architecte de La Gacilly, gros bourg du Morbihan[3], et celui qui, dans la même classe, obtint l'accessit, J.-M. Duchesne, appartenait peut-être à une famille rennaise d'entrepreneurs de travaux publics[4].

Ces écoles ont-elles du moins suscité ou favorisé des vocations

[1] Voy. plus haut, p. 124. — Dans le mémoire que nous avons déjà maintes fois cité, M. de Robien observait que « les États ont eu pour objet de perfectionner par cet établissement les différents corps d'arts et métiers en facilitant l'accroissement des connaissances et des talents des ouvriers qu'ils emploient », et il proposait qu'un apprentissage fût payé aux élèves qui auraient mérité le premier prix successivement dans chacune des trois classes (Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919).

[2] Nous publions ces palmarès dans nos pièces justificatives ; nous croyons devoir y joindre une liste des élèves de l'école de Nantes, liste non datée, mais qui paraît remonter au début de la Révolution, probablement à 1790 ou à 1791.

[3] R. Kerviler, *Bio-bibliographie bretonne*, t. II, p. 312.

[4] Id., *Ibid.*, t. XII, p. 421.

artistiques ? Pour Nantes, la chose paraît certaine : le rapporteur qui, à la session de 1776, fit voter par les États le rétablissement de l'école de Nantes invoqua en faveur de sa proposition le fait que deux élèves de l'ancienne école étaient pensionnaires du Roi, l'un à Rome, l'autre à Paris [1] ; l'un des deux, Crucy, fils du charpentier du Roi à Nantes, devait être le digne successeur de Ceineray comme architecte de la ville [2]. Ce sont les deux seuls succès qu'aient enregistrés nos documents. En devons-nous conclure que nos écoles ont échoué ? Il y aurait sans doute, à le faire, quelque exagération, car nous sommes trop insuffisamment renseignés pour pouvoir nous faire une opinion aussi tranchée, mais il semble toutefois que les méthodes employées ne devaient que médiocrement contribuer à former sinon le goût, du moins la main des jeunes gens qui, pour la plupart peu cultivés intellectuellement [3], venaient surtout demander à cet enseignement une formation technique.

André Lesort,
Archiviste d'Ille-et-Vilaine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Règlement pour l'école gratuite de dessin fondée par les États de Bretagne.

L'école sera ouverte depuis neuf heures du matin jusqu'à midi, les lundi, mercredi, vendredi et samedi.

[1] Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

[2] Bien que le rapporteur ne le nomme pas, il s'agit évidemment de Mathurin Crucy, né à Nantes le 22 février 1749 et dont le père était en effet charpentier. Élève de l'école de dessin de sa ville natale et de l'architecte Ceineray, il vint ensuite à Paris, où il travailla sous la direction de Boullée, architecte du roi; il obtint un 2e prix au concours de 1773, et, le 14 avril 1775, il reçut un brevet d'élève de l'Académie de France à Rome (*Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*..., publiée par An. de Montaiglon et J. Guiffrey, t. XIII, 1904, p. 61, n° 6590.) Revenu à Nantes après son séjour à Rome, il y construisit plusieurs hôtels particuliers, dressa les plans du quartier Graslin et de la Bourse, travailla à la cathédrale de Rennes, etc ; il mourut en 1826 (Marquis de Granges de Surgères, *Les Artistes nantais*, p. 133-135 Bauchal, *Nouveau Dictionnaire des architectes français*, p. 145).

[3] Nous induisons cette opinion à la fois du grand nombre des élèves (voyez plus haut, p. 135) et du fait que le but poursuivi par les États était la formation d'ouvriers habiles (Voy. plus haut, p. 124 et p. 136, n. 1).

Les jeunes gens n'y entreront point avec cannes ni épées.

On y enseignera la figure, l'ornement, les fleurs, etc.

Au commencement de l'année, on partagera le nombre total en trois classes ; on fera un examen pour les diviser avec plus d'exactitude selon leur force, sans égard à l'âge ni au temps qu'ils ont commencé à dessiner.

Pour exciter l'émulation, il y aura des distinctions de places, qui seront numérotées et s'obtiendront par le concours qui se fera tous les quatre mois.

On n'admettra point les dessins qui n'auront point été faits dans l'école, et l'on prendra les précautions convenables pour éviter toute surprise.

Il sera tenu une note exacte de l'absence des jeunes gens, pour servir dans les concours à faire pencher la balance en faveur de l'assiduité, à mérite égal d'ailleurs.

Défense aux élèves de parler pendant l'exercice, et de quitter leur ouvrage pour aller de place en place détourner leurs camarades.

Ceux qui sortiront de la classe et resteront dehors plus d'une demi-heure ne pourront y rentrer, non plus que ceux qui se présenteront lorsque la première demi-heure sera sonnée.

Les jeunes gens seront rayés de la liste pour un mois d'absence sans cause légitime ; pour quoi ils seront tenus de rapporter des certificats de leurs parents ou de leurs maîtres.

Si les jeunes gens, en entrant ou sortant, causaient quelques troubles aux voisins ou passants, sur la plainte qui en serait portée, l'école leur serait interdite pour un an, et, dans le cas de récidive, l'exclusion serait perpétuelle.

Chacun apportera la plus grande attention à observer en tous points l'ordre, la décence et le respect dû au lieu, à l'étude et au maître.

On délivrera un certificat d'assiduité le jour de l'entrée à l'école, qui sera renouvelé tous les quatre mois ; il sera pour les parents et les maîtres une preuve de l'exactitude des élèves.

II

Catalogue des dessins gravés fournis par la province pour l'instruction des élèves de l'école publique et gratuite de dessin de Rennes.

Six cahiers de principes de dessin d'après nature dessinés par *L. Pariseau.*

Six cahiers de principes d'ornement, dessinés par *Caillouet,* savoir : le premier, le deuxième, le sixième, le septième, le neuvième et le dixième cahier.

Une feuille d'ornement, gravée par *Mlle Brinclaire.*

Trois cahiers de bouquets de fleurs, dessinés d'après nature par *Bruchon,* savoir : le premier, le troisième et le quatrième.

Un cahier de principes de paysage, qui sont des études d'arbre, dessinées par *Michel* et gravées par *Roubillac.*

Un second cahier de principes de paysage, dessiné d'après nature, par *M. de M.* . et gravé par *Mlle Moitte.*

Un cahier de principes de paysage, dessiné d'après nature par *M...* et gravé par *Lucien.*

Cinq cahiers d'architecture, dessinés par *Ch. de Lafosse* et gravés à l'imitation de lavis par *J.-B. Lucien* et par *Duruisseau.*

Deux chapiteaux ioniques de la vigne Farnèse, gravés par *Brinclaire,* dont un est vu de face et l'autre de profil.

Cinq académies, dont trois sont dessinées par *Carle Vanloo,* la quatrième par *Bouchardon* et la cinquième par *Le Barbier L'Aîné.*

Une tête de vieillard, dessinée par *Michel Ange.*

Une tête de Neptune, dessinée par *Le Monnier.*

Une tête de vieillard, dessinée par *Chale.*

Une tête représentant Stalbert, peintre flamand, dessinée par *Le Mire.*

Un enlèvement d'Europe par Jupiter, dessiné par *Bouchardon.*

Un enlèvement de Janire par le centaure Nessus, dessiné par le même.

Douze dessins par *Bouchardon,* représentant savoir : 1° une tête du Christ mort ; 2° un pied et une main d'après nature ; 3° une tête de vieillard ; 4° une tête d'enfant ; 5° une tête de vieillard ; 6° une autre tête d'enfant ; 7° une tête de saint Jérôme ; 8° une tête d'acolite ; 9° une tête de jeune femme, 10° une tête de vieille femme ; 11° une tête d'enfant ; 12° des études de pieds.

Deux têtes de chevaux dessinées par *La Rue.*

III

État de toutes les bosses qui sont déposées dans la salle du dessin de Rennes.

Une académie en bas-relief.

Une tête de vieillard.

Une tête de guerrier.

Une tête de Laocoon en grand.

Une tête de femme coiffée en serpent.

Une tête de femme ornée d'une guirlande de fleurs.

Un buste représentant Vénus.

Une tête de philosophe.

Une tête de jeune homme

Deux petites têtes en médaillon, dont une représente Mercure.

Un bras et une main d'homme plus grande que le naturel et tendant un rouleau.

Une main d'homme moulée d'après nature, tenant un bout de bois.

Deux autres mains d'homme.

Une autre main d'homme, tenant quelque chose de forme plate.

Deux bras d'homme avec leurs mains fermées.

Une main d'homme moulée d'après nature.

Une autre main d'homme dans l'attitude d'écrire ou de dessiner.

Un bras d'homme avec sa main fermée.

Trois bras de femme jusqu'à l'épaule dans différentes positions.

Une main de femme.

Une jambe et un pied d'homme plus grand que le naturel.

Quatre pieds d'homme.

Deux pieds d'enfant.

Deux pieds de femme.

Un grand ornement en bas-relief avec les attributs de la justice.

Trois ornements légers dans le goût de la ciselure.

Une grande feuille d'acante.

Une autre plus petite.

Un bout de frise d'ornement.

Une autre frise ornée d'un chapelet.

Récapitulation.

Une académie en bas-relief.

Dix têtes, dont deux petites en médaillon.

Quatorze mains, dont dix d'homme et quatre de femme.

Neuf pieds, dont cinq d'homme, deux d'enfant et deux de femme.

Huit ornements.

Total : quarante-deux articles.

IV

Liste des lauréats des prix de l'école de Rennes [1].

1779

Première classe, Bouttier, Coqué, *ex-æquo*.

[1] Nous avons retrouvé ces listes aux Archives d'Ille-et-Vilaine, pour 1779, dans le registre C 3831, p. 355 ; pour 1780, dans le registre C 3832, p. 1211 et dans la liasse C 4919 ; pour 1781, dans le registre C 3833, p. 604 et dans la liasse C 4919 ; pour 1782 et pour 1783, dans cette dernière liasse.

Deuxième classe, Lebrun.
— *accessit,* Perrein.
Troisième classe, Lescourt.
— *accessit,* Le Roux.

1780

Première classe, François Lebrun.
— *accessit,* Nicolas Villegaudin.
Deuxième classe, Laurent Moulin.
Troisième classe, Amand de Renouart.
— *accessit,* René Le Brun.

1781

Première classe, François Bechet des Ormeaux.
— *accessit,* Jean-Marie Duchesne.
Deuxième classe, Jean Clément.
— *accessit,* Jean-Louis Beaumanoir.
Troisième classe, René Le Brun.
— *accessit,* François Guémeraye.

1782

Première classe,
— *accessit,* Jean Clément.
Deuxième classe, René Lebrun.
Troisième classe, Dominique Tessier.
— *deuxième prix,* Joseph Panaget.

1785

Première classe, Julien Leray, de Rennes, âgé de dix-huit ans.

Deuxième classe, Julien Blévin, « né dans l'évêché de Saint-Brieuc », âgé de vingt-deux ans.

Troisième classe, André Delamotte, de Rennes, âgé de vingt-deux ans.

V

Liste des élèves de l'Académie publique de dessin tenue par M. Hussard, place de Bretagne, n° 11, à Nantes [1].

Mrs

Delavanne, pour l'architecture, Haute grande rue, n° 40.

[1] Cette liste, non datée, doit être incontestablement rapportée au début de la période révolutionnaire, 1790 ou 1791. Nous l'avons trouvée aux Archives de la Loire-Inférieure, dans la liasse L 626.

Agaisse, pour le jardinage, rue Rosière, 9 (Entré depuis le 11 février pour commencer.)
Archambaud, pour l'horlogerie, rue Casserie, 27.
Normand, pour l'orfèvrerie, *id.* 10.
Fabre, avis la Bourse, 20.
Gigault, pour l'horlogerie, rue Casserie, 27.
Goindet, rue du Moulin, 17.
Léon, la marine, rue St Nicolas, 3.
François ainé et cadet, près la maison Rouge.
Barre ainé et cadet, la marine, rue des Halles, 1.
Guibert, pour tailler la pierre, petite rue des Capucins, 7.
Saffré, pour la marine, près Parmil, 11.
Guédon, pour la marine, rue Suffren.
Gayard, pour la marine, Basse grande rue.
Brebans, pour la marine, cours St André, 2.
Pouzin, Haute grande rue, 3.
Varranne, à la Fosse, 75.
Thuel, Haute grande rue, 12.
Busselet, pour la menuiserie, à la Bastille, 5.
Debauger, rue de Goyon, 7.
Guyard, rue Baclerie, 8.
Fortuné, pour la charpenterie, au Bas de la Fosse.
Bertin, place de Viarme.
Estreux, pour la marine, au château.
Robin, rue Juiverie, 9
Avrin, Port au vin.
Quilland aîné, Ile Feydeau.
Esnaux, rue Boucherie, 2.
Verrie Cadet, pour la charpenterie, sur le Marais.
Allouin, rue St Denis, 11.
Lanier ainé, pour le génie, rue des Carmes.

XI

PEINTURES MURALES
DES ÉGLISES DE TORSAC ET DE BOUTEVILLE
(Charente)

Sans avoir beaucoup d'importance — au point de vue artistique surtout, — la peinture de la voûte absidiale de l'église de Torsac [1] vaut d'être indiquée plus précisément qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour[2]. Elle est d'un intérêt relatif, sans doute, mais qui s'accroît du peu qui reste des décorations intérieures de nos vieilles églises d'Angoumois.

Je crois donc me conformer aux sages instructions de M. le Sous-Secrétaire d'État (Circulaire n° 1 ; Bulletin n° 33), « en faisant connaître par un dessin exact » l'ouvrage précité et en complétant cette « communication, par une description courte mais précise ».

L'église de Torsac est de l'époque romane : du commencement du treizième siècle. Sa façade et son clocher octogonal retiennent l'attention de l'archéologue et de l'artiste.

La coupole de son abside est décorée d'une peinture polychrome représentant le Christ entouré des quatre figures symboliques des évangélistes — tels qu'ils sont désignés dans la vision d'Ezéchiel ;

[1] Torsac, arrondissement d'Angoulême, canton de la Valette, 830 habitants.

Au seizième siècle la terre seigneuriale de Torsac appartint aux La Place qui ont marqué en Angoumois et ailleurs. De cette famille naquit un « illustre généralissime du Régiment de la Calotte » : Philippe-Emmanuel, sieur de *Torsac*. (Notice sur cette célébrité, par E. Biais, avec pièces inédites). L'église de Torsac possède une petite statue de la Sainte-Trinité, du moyen âge (treizième siècle), en pierre. J'ai eu la satisfaction d'empêcher la disparition de cette curieuse sculpture, il y a peu d'années, en la signalant à l'Administration des monuments historiques, au moment même où elle allait être vendue à un « antiquaire ». Aujourd'hui cette Sainte-Trinité est « classée ». Nous espérons qu'elle sera remise à sa place primitive, dans l'église de Torsac, et qu'elle ne sera pas *recueillie* par quelque amateur. Actuellement, elle est déposée dans un corridor du presbytère.

[2] Voir pièces justificatives.

leurs noms sont inscrits en lettres gothiques sur des phylactères. Revêtu d'un manteau ou peplum de pourpre, sur une tunique blanche retenue par des galons tissus d'or et croisés sur la poitrine, dans un ciel d'azur, le Christ est assis sur un trône, ayan la main droite élevée : il bénit ; sa gauche est posée sur un globet appuyé sur son genou. Au-dessus, une gloire largement rayonnante. Plusieurs petites banderolles chargées de cette inscription : VBI.

Cette fresque occupe une grande partie de la voûte. Il y a, là, une composition quasi-classique. C'est un des plus anciens, des plus beaux thèmes de l'art chrétien et le plus souvent traité au moyen âge. A la veille de la Renaissance, le « Christ en majesté » était reproduit, comme on le sait, avec une mise en scène tant soit peu variable. On y retrouve un symbolisme « taillé » dont on voit tant et si nombreux exemples dans la région du Sud-Ouest, notamment dans la sculpture de la façade de la cathédrale d'Angoulême — pour ne citer que ce seul édifice du majestueux style roman.

Cette dite peinture était sans doute d'une couleur vive, — fracassante si j'ose dire — puisque, malgré des causes multiples de détérioration : l'infiltration de la pluie, le grain spongieux de la pierre calcaire de la voûte, elle n'est pas encore effacée complètement et montre, çà et là, des portions vigoureusement accentuées. Si les assauts du temps l'ont transformée (son coloris est d'un ensemble lourd, boueux), on peut néanmoins se rendre compte de son effet décoratif aux anciens jours.

Le savant abbé Michon, auteur d'une magistrale *Statistique monumentale de la Charente* (1844), dit que la peinture de Torsac est au moins des dernières années du quinzième siècle. Il a peut-être raison ; toutefois, j'incline à penser qu'elle fut exécutée vers le milieu de ce même siècle, à l'époque où l'on *respira* en France, après la guerre de Cent ans [1].

Lorsque l'on fit des raccommodages et des *additamenta* fâcheux à l'église de Torsac, en 1845, sans avis préalable de l'Administration des monuments historiques, cette église fut déclassée. Un peu plus tard, la mairie et le presbytère imposèrent à cet édifice une sorte de rempart, de clos déplorable. Il est encore debout !...

[1] Pendant cette guerre, le château de Torsac, occupé par les Anglais, fut ruiné par le maréchal de Sancerre.

A ce moment-là, les peintures en question furent presque respectées, — n'étant pas d'un abord facile. Je suppose, néanmoins, qu'on les a balayées sans précautions ; mais je sais qu'elles échappèrent, heureusement, aux ravages d'un acharné rhabilleur, dont la brosse malencontreuse ne connaissait pas d'obstacles[1].

Bien mieux que toute description, une aquarelle d'Eugène Sadoux[2], faite vers 1868, donne l'aspect de cette composition. Elle est jointe à ce petit mémoire.

On y observera que la tête du Christ était alors effacée : n'offrant que des teintes mélangées et nuageuses. Avait-elle le nimbe crucifère? Était-elle couronnée d'une tiare?

En tout cas, cette question de coiffure peut paraître accessoire ; élucidée, elle ne ferait vraisemblablement pas révélation d'un détail exceptionnel.

Les peintures murales étaient fort probablement nombreuses en pays angoumois, où les riches abbayes et les églises reçurent de larges et abondantes « aumônes ». Çà et là nous en trouvons des vestiges.

Je me souviens, entre autres, d'avoir vu, il y a plus de quarante ans, à Aubeterre, lors d'une excursion avec un archéologue distingué, mon ami M. Trémeau de Rochebrune, des traces de médiocres fresques — vraiment fresques — dans l'église souterraine[3] — taillée dans le rocher — où se dresse encore le tombeau des sires d'Aubeterre[4] : quelques figures de séraphins.

L'abbé Michon a indiqué *(Statistique monumentale)* les fresques de l'église de Montmoreau, etc. Notons aussi des restes à Jarnac (église) : figure d'évêque.

Les fresques de l'église de Saint-Amant-de-Boixe (crypte), dont

[1] Le palais épiscopal a conservé plusieurs de ses invraisemblables portraits.

[2] Eugène *Sadoux*, né à Angoulême, en 1841, élève d'Édouard *May*. En plus de très nombreuses lithographies et gravures, pour des Bulletins et Revues d'archéologie, on sait qu'il a illustré *les Châteaux historiques de France* (d'Evriès). Auteur des dessins de *la Renaissance en France*, par Léon Palustre, etc. Avec *Ch. Lallemand* (auteur de *Tunis et ses environs*), Sadoux a publié plusieurs lithographies, entre autres l'hôtel de ville d'Angoulême Inspecteur des fouilles en Tunisie, il est décédé à Tunis en novembre 1906.

[3] Sous le vocable de Saint-Jean.

[4] Voir *les Grands amateurs angoumoisins*, par É. Biais (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1898, p. 885.)

Sadoux a fait une reproduction très fidèle (musée d'Angoulême, publiées dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Charente* (1871-1872), par les soins de M. Gustave de Rencogne, sont depuis une trentaine d'années de plus en plus délabrées : maints touristes, curieux d'en raviver les couleurs, les arrosaient inexorablement. Celles du Temple, près de Blanzac, étudiées et reproduites par É. Biais (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1901), sont aujourd'hui bien mutilées.

Parmi les peintures murales non complètement disparues, on doit mentionner avec insistance celles de l'église de l'ancien grand prieuré de Bouteville (Ordre de saint Benoît.) Cette église fut construite dans les premières années du onzième siècle (1025).

Ces peintures se développaient sur les parois d'une ancienne sacristie établie au-dessus d'un ossuaire. Le fond clair est constellé. Les couleurs sont devenues terreuses : le jaune pâle, l'ocre brun, le noir et le bleu y ont été employés. Je constate que le bleu, décomposé, n'est plus qu'un faible frottis.

L'enduit s'est détaché de la muraille en grande partie. La couleur a pénétré la pierre sur certains points ; elle résiste encore.

Voilà une œuvre picturale tout autrement intéressante et originale que celle de Torsac. C'est un travail du moyen âge : du dernier quart, environ, du treizième siècle. Les personnages en sont d'assez grande proportion : d'un côté, sur une longueur de 2 m. 75, la hauteur des premiers sujets est de 1 m. 30; la partie droite mesure 3 m. 28; le personnage assis auprès de la fenêtre a 0 m. 95. Les figures, au trait, sont disposées en suite, en théorie ; ils participent évidemment à une action commune. C'est, à mon avis du moins, un défilé clairement significatif de saints, de personnages ecclésiastiques et de laïques. On a voulu, me semble-t-il, mettre en scène comme la légende dorée du « grand prieuré de Bouteville » ; l'évocation des protecteurs, des dignitaires et des bienfaiteurs de céans : c'est un tableau d'honneur.

Les images féminines ici représentées sont très probablement celles d'Ildegarde, fondatrice du prieuré, Péronnelle ou Pétronille, fille d'un seigneur de Bouteville, inhumée en ce même lieu[1] ; Isa-

[1] Notre vieil historien Corlieu, qui, le premier, démêla le chaos de nos anciennes archives, dit que le septième comte d'Angoulême, Geoffre Taille-Fer, « fait plusieurs biens au prieuré de Boutheuille que Ildegarde, mère de sa femme, avait

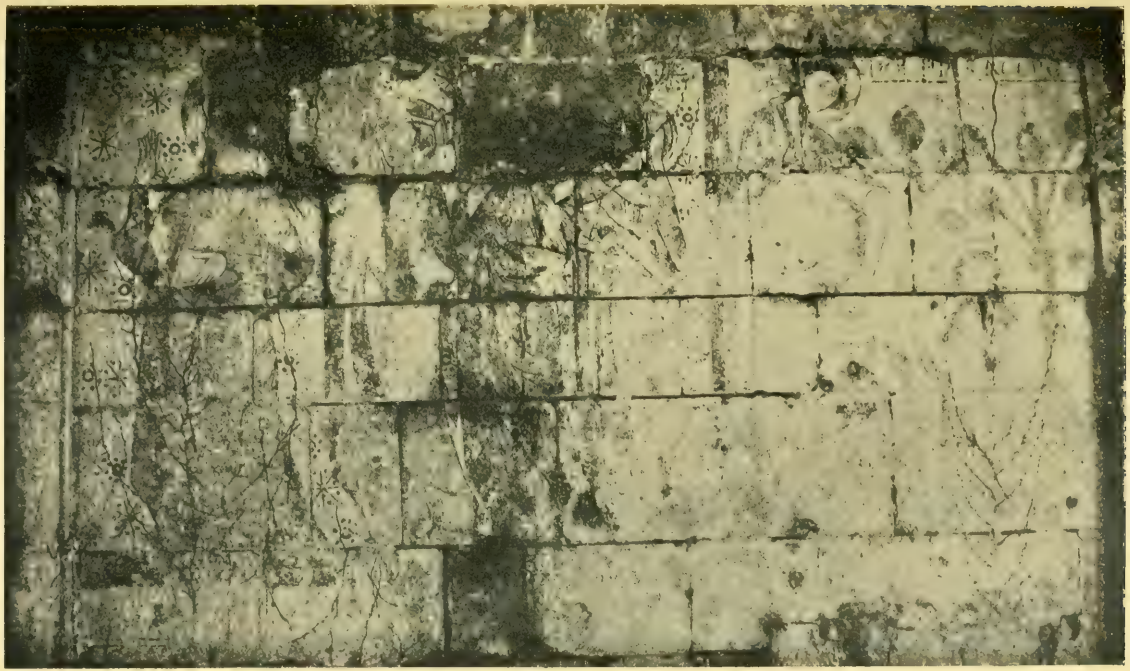


Planche XVIII. Page 146.

PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE DE BOUTEVILLE (CHARENTE)

belle de Taillefer, arrière-petite-fille, par sa mère, de Louis le Gros[1]; quant aux autres figures d'évêques, peut-être rappellent-elles le prélat consécrateur : Roho, évêque d'Angoulême[2]. Le patron de l'église se trouve aussi représenté; on lit même son nom en caractères bien conservés : « *S. Pol* ». Saint Benoît, sans doute, fit partie de cette assemblée.

Cette traduction m'est toute personnelle. Aussi n'y verra-t-on qu'une série de conjectures; mais l'on voudra bien reconnaître qu'elles semblent logiquement étayées. Un autre interprétateur sera plus sagace, peut-être. Attendons un argument péremptoire.

Je m'étonne que certains archéologues, particulièrement l'éminent abbé Michon, aient oublié de mentionner les peintures murales de Bouteville ; car elles sont remarquables, évidemment, et d'un véritable artiste. L'auteur de ces fresques les a marquées du caractère saisissant que l'art religieux avait implanté en France. Les figures de femmes, dont j'ai parlé, et quelques autres aussi démontrent bien le savoir d'un maître peintre. De lignes très sûres, avec une souplesse qui n'entre pas souvent dans le tracé des physionomies hiératiques de son époque, la peinture de Bouteville, quoique en mauvais état et presque disparue, mériterait d'être soigneusement copiée par un spécialiste habile et consciencieux — à défaut d'une reproduction, bien préférable, par la photogravure[3]. On y remarque surtout que les visages ne sont pas d'un

fonde et faict bastir... » (*Recueil en forme d'Histoire* de ce qui se trouve par escrit, de la ville et des comtes d'Engolesme... A Angolesme, par Jean de Minières, imprimeur, 1566, in-4°, p. 54.)

[1] Isabelle, « la comtesse-reine, » femme de Jean sans Terre, fit plusieurs séjours à Bouteville, notamment en 1202, avec son époux, et en avril 1214. Les pieuses largesses de cette princesse ne manquèrent pas au monastère.

Voir Marvaud : *Isabelle d'Angoulême*, Angoulême, 1856, in-8°, *passim*. — L'abbé Cousin, *Histoire de Cognac, Jarnac, etc.*, Bordeaux, 1882, in-8°.

[2] Dans une charte, il prend le titre suivant : *Ego athleta domini Roho...* (Michon). On lui attribue l'*Histoire des pontifes de Rome*, publiée par Mabillon, « Ami de la paix », au concile de Limoges, en 1028, Rohon était des évêques qui firent prononcer « l'anathème et l'excommunication contre les nobles et autres gens de guerre » du diocèse de Limoges « qui ont refusé la paix et la justice à leur évêque... » Mabillon, *Anaclet*, t. I, p. 418. Voir aussi Nanglard, vicaire général, *Pouillé historique du diocèse d'Angoulême*, t. I, p. 47.

[3] Il ne m'a pas été possible d'en obtenir une épreuve photographique plus satisfaisante que celle ci-jointe.

type uniforme. Chaque personnage a sa propre tournure; les attitudes et les gestes sont expressifs sans être outrés.

Cette fresque n'a rien de vulgaire; elle est digne de nos bon primitifs français.

PIÈCES JUSTIFICATIVES ET NOTES

Voici deux faits confirmatifs :

Séance de la Société archéologique et historique de la Charente, 5 décembre 1845 : « ... M. Paul Abadie ajoute qu'il a visité, il y a peu de temps, l'église de Torsac, qui renferme des peintures intéressantes. Il invite le Bureau à faire des démarches auprès de l'autorité compétente, dans le but d'arrêter le plus promptement possible des réparations malentendues, qui ont été commencées dernièrement et lui paraissent pouvoir compromettre la solidité de l'église. » (*Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente*, année 1845, page 175.) M. Paul Abadie était alors « architecte auditeur au Conseil des Bâtiments civils à Paris ». Auteur du Sacré-Cœur de Montmartre.

L'abbé Michon, — cité comme il convient au cours de cette notice, — est le véritable révélateur des peintures de Torsac ; il a devancé M. Abadie, tant soit peu. Une lettre d'envoi au maire des premières livraisons de sa *Statistique monumentale de la Charente,* en date du 20 mars 1844, le prouve péremptoirement. M. Michon a rendu des services très considérables à l'histoire de nos monuments et des œuvres d'art anciens de la Charente. Né à la Roche-Fressange (Corrèze), le 21 novembre 1806, mort à Montauzier (Charente), le 8 mai 1881. Voyagea en Terre sainte avec M. de Saulcy. Auteur de certains ouvrages qui firent sensation. Graphologue réputé, orateur chaleureux et entraînant ; écrivain de talent élevé.

Relativement à la Sainte-Trinité de Torsac (voir note 1), je puis ajouter qu'un peintre de talent, M. Édouard May, s'en est inspiré pour un vitrail de l'église de Cognac. Mais il l'a enjolivée et arrangée. (Voir lithographie et note : *La Commune,* journal historique et littéraire, n° 8, 10 juillet 1857. Angoulême, impr. Ardant.)

May (Édouard), né à Paris, mort à Angoulême en 1881, à l'âge de soixante-quatorze ans. Élève de Léon Cogniet; peintre décorateur à la manufacture de Sèvres ; dessina pour diverses publications. Collabora aux vastes peintures d'Alaux, puis avec Léon Cogniet, à plusieurs ouvrages, entre autres aux voussures du plafond (Louvre) représentant « l'Expédition d'Égypte sous les ordres de Bonaparte ». Dans *le Moyen Age et la Renais-*

sance, on voit nombre de ses dessins et chromolithographies. A publié, en 1842, la *Galerie des Artistes de Bordeaux*. Cet artiste laborieux et instruit à bonne école a exposé au Salon de 1842 ; une de ses lithographies en couleurs, d'après un vitrail de la chapelle de Dreux : *Saint Louis portant la couronne d'épines,* lui valut une médaille. M. May excellait dans les pastiches des enluminures du seizième siècle. Il signait habituellement : *Edwarmay* ou de son monogramme. Professeur au Lycée. On lui doit une école gratuite de dessin à Angoulême.

Émile Biais,
Archiviste et bibliothécaire de la ville d'Angoulême,
Conservateur des antiquités et objets d'art des monuments historiques de la Charente.

XII

DEUX PORTRAITS PAR Mme VIGÉE-LE BRUN

A la « Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements », en 1909, l'auteur de cette notice a eu l'honneur de communiquer deux portraits inconnus, peints par Martin Drolling (1793). Voici deux autres portraits inédits; ceux-ci par Mme Vigée-Le Brun.

Ils représentent : l'un une jeune femme [1] en peignoir, négligé du matin, avec nœud de ruban bleu au corsage; l'autre est celui de son fils, petit garçon à chevelure blonde, habillé d'une « veste matelot » de soie bleu clair ceinturée d'une écharpe blanche.

Ces figures simplement, gentiment réalistes sont au pastel, d'un ton local brillant conservé dans toute sa fleur.

Elles portent la signature, à droite : « *Mme Le Brun,* 1776. » — C'était peu après le mariage de raison de cette charmante artiste, mariage qui lui parut bientôt déraisonnable. — C'est ainsi que Mme Vigée-Le Brun a signé son tableau *la Paix ramenant l'Abondance,* tableau donné pour sa réception à l'Académie royale de peinture (musée du Louvre).

[1] De la famille de *Saint-Gresse* — comme les Drolling précités, — mais alliée aux *de Mornay*.

En cette même année 1776, Mme Le Brun, fort occupée, comme toujours, avait une vogue extraordinaire : elle était à la mode.

Les Saint-Gresse et les Mornay, gens de goût aptes à choisir leurs portraitistes, s'étaient adressés à une *spécialiste* réputée. Ils savaient qu'elle rectifiait ou interprétait la nature de certains modèles dans un sens avantageux, et sans en compromettre la ressemblance[1].

Sans se guinder ni s'émousser, son pinceau, riche de bonne sève, fixait l'expression juste ; il excellait à reproduire le sourire d'une femme, son intime rêverie, ainsi que le minois naïf, timide ou éveillé d'un enfant.

Ses portraits n'ont jamais rien de banal ; leur tournure particulière les fait immédiatement distinguer. De style doux et spirituel, d'une élégante simplicité, en général, ils sont à une place honorable dans les galeries publiques.

Sachant voir et comprendre, Mme Vigée-Le Brun y a dépensé une application sensible. Et l'on peut, ce me semble, observer, sans abuser des considérations superflues, que cette artiste d'élite s'assimila l'esprit de Joseph Vernet et quelque chose de l'émotion de Greuze ; mais qu'elle en avait une conception toute personnelle. Le nom de Mme Vigée-Le Brun marque dans l'histoire de l'art français ; il est synonyme de grâce, de charme attrayant et de risettes candides. La plupart de ses ouvrages témoignent encore hautement, sympathiquement, si j'ose dire, du lustre de sa palette. Suivant la liste dressée par Mme Vigée-Le Brun, son œuvre « comprend 662 portraits ». Cette liste est incomplète. Il y faut ajouter les deux pastels qui viennent d'être indiqués et qu'elle a oublié d'enregistrer. On trouve plusieurs autres omissions semblables dans ses *Souvenirs* (notamment tome I, pages 97 et 314)[2].

Notons, en terminant, que parmi les personnages de haute con-

[1] Mme Vigée-Le Brun a écrit exactement : « Je tâchais autant que possible de donner aux femmes que je peignais l'attitude et l'expression de leur physionomie ; celles qui n'avaient pas de physionomie, on en voit, je les peignais rêveuses et nonchalamment appuyées. Enfin, il faut croire qu'elles étaient contentes, car je ne pouvais suffire aux demandes... » (*Souvenirs*, t. I, p. 38.)

[2] Mme Vigée-Le Brun parle du « comte de Strogonoff, véritable amateur des arts, dont j'avais fait le portrait à Paris, dans ma très grande jeunesse ». Ce portrait n'est pas mentionné, non plus, dans la liste de ses ouvrages.

Planche XIX.

Page 150.

M. DE SAINT-GRESSE DE MORNAY

PASTEL, PAR Mme VIGÉE-LE BRUN

(Collection E. Blais.)

Planche XX.

Page 150.

Mme DE SAINT-GRESSE DE MORNAY

PASTEL, PAR Mme VIGÉE-LE BRUN

(Collection E. Piais.)

sidération portraits par Mme Vigée-Le Brun, nous remarquons un autre Angoumoisin : le marquis de Montalembert (Marc-René), lieutenant-général, membre de l'Académie des Sciences, créateur de la fonderie nationale de canons de Ruelle.

J'ai acquis d'une personne de la famille de Saint-Gresse les portraits en question, depuis plus de trente-cinq ans. Les soins dont ils ont toujours été l'objet expliquent leur parfait état de conservation.

Émile Biais,
Conservateur du Musée d'Angoulême, Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XIII

L'ÉGLISE DE MARINES

LA CHAPELLE FUNÉRAIRE DU CHANCELIER DE SILLERY. — SON ÉCOLE DE THÉOLOGIE. — SES ŒUVRES D'ART.

Le plateau du Caillouet de Marines [1], limité au nord-est par l'antique village du Rosnel [2], au sud par celui des Hautiers, a été défriché vers 1050 par les moines de Saint-Nicolas du Rosnel, prieuré dépendant de la célèbre abbaye de Saint-Martin de Pontoise, et fondé par Drogon du Rosnel.

Ces moines obtinrent, à la fin du douzième siècle, une partie de la dîme des Essarts de Marines.

1151. *Cappellam de Rognel et tres partes majoris decime et totam deciman essartorum de Marinis et campipartem et unum modium fromenti in granchia domine Rognel ; IV modias vini in Valle Gaucidi in redditu Domini de Rognel...*

Ce sont ces mêmes moines qui établirent, sur la première ondulation des Hautiers, un très modeste oratoire près du ruisseau de

[1] Seine-et-Oise, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Pontoise.
[2] Aujourd'hui hameau de la commune de Bréançon.

la fontaine Sainte-Marguerite [aujourd'hui tarie][1] et de la source Saint-Rémy. Il est facile d'établir que les seigneurs alors existants : Robert « Milès de Marines » 1097, et ses fils Hugues et Gauthier 1112; Eustache de Marines [1069-1098], Eudes [1099-1124] lequel, sous le gouvernement de Thibaut Ier, se fit moine à Saint-Martin de Pontoise, ne se préoccupèrent pas de la création d'une église dans leur seigneurie ; mais ils s'intéressèrent particulièrement à Saint-Pierre de Liancourt et à l'abbaye de Saint-Martin de Pontoise. Seules, au début du onzième siècle, une *Notre-Dame-du-Chêne* et une *Notre-Dame-de-Pitié* étaient, à Marines, l'objet de dévotions particulières [2].

C'est la seule documentation de l'histoire religieuse de la primitive église de Marines [3]. Au douzième siècle, elle resta enveloppée d'obscurité. Seul, un fait historique important se passa dans le second quart du douzième siècle. C'est le don à l'abbaye de Senlis entre 1125 et 1130, par le roi Louis le Gros (alors comte du Vexin), des églises de Marines, de Gouzangrez et d'Auvers, « pour être desservies par de petites colonies tirées de Saint-Vincent de Senlis [4] ».

Les rares caractères archéologiques, restés dans la nef de l'église de Marines, permettent, en effet, de faire remonter sa construction au douzième siècle : les fragments des chapiteaux romans adhérant aux colonnes supportant des chapiteaux à feuilles de chêne et volutes, motifs que nous rencontrons dans les églises voisines. Celles de Commeny, de Genainville, de Joly-Village en sont la preuve.

Ce sont les bois de : Bréançon, Santeuil, ainsi que les carrières

[1] 23 prairial an V : lettre de Jaurry, administrateur des moulins à bras, à l'administration communale de Marines.

[2] Terrier de Frémécourt, de 1540.

[3] « En 1069, Saint-Gauthier s'établit avec des moines anglais entre Pontoise et Cergy.

« Des moines de cette colonie anglaise furent appelés à Marines et c'est probablement d'eux que vient le nom de la rue des Anglais. Avant qu'elle ne fût érigée en paroisse, Louis le Gros avait donné en 1130 l'église de Marines à desservir aux chanoines de S.-V. de Senlis. » (Notes manuscrites du docteur E. Peyron, de Marines.)

[4] Dans le fonds de Saint-Vincent de Senlis, des archives de l'Oise, il est question de Gouzangrez, dans H 638 et de Vallières ; *ibid.*, de Marines, dans H 636, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647 ; — de Gouzangrez, dans H 690, 691 ; — de Marines, dans H 699, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708.

Planche XXI. Page 152.

ÉGLISE DE MARINES

BAS-COTÉ SUD ET NEF

de Xucourt qui ont fourni les matériaux pour la construction de l'église au douzième siècle.

Cette église, devenue prieuré, fut fondée sous l'invocation du célèbre archevêque de Reims, métropolitain de Senlis : saint Rémi.

La série H des archives de l'Oise n° 699 renferme la charte de Rotrou, archevêque de Rouen, donnant, à l'abbaye de Saint-Vincent, l'église de Marines. Il convient de remarquer que, quoique de fondation royale, Senlis jouissait d'un très maigre revenu [1].

Les chanoines du prieuré de Marines, de l'ordre de Saint-Augustin, ont été primitivement au nombre de deux, puis de trois.

Le prieur prit le titre de curé de Marines. A une date inconnue, un prêtre du nom de Garnier revendiqua la possession de l'église de Marines aux chanoines de Senlis [2]. Il eut gain de cause, car une bulle du pape Alexandre lui laissa l'administration de l'église de Marines, sa vie durant ; les moines, cependant, conservèrent certains avantages, et, à la mort de Garnier, ils rentrèrent en possession de tous leurs droits [3].

Il nous faut arriver à l'année 1147 pour rencontrer Garnier de Marines, chevalier, donnant au prieuré de l'église Saint-Rémy, des vignes, des bois, des terres et des revenus.

Dans le même temps, le pape Eugène III confirmait en ces termes à l'abbaye de Saint-Vincent de Senlis, la possession de l'église de Marines, alors petite chapelle, mais suffisante pour la population d'alors : vingt feux aux Hautiers, vingt feux à Marines.

Reproduisons ce texte :

« Eugène, évêque, serviteur des serviteurs de Dieu, à notre aimé fils « Balduin, abbé de Saint-Vincent de Senlis, et à tous ses frères...

« L'autel de Marines, avec les terres et les dîmes appartenant au même « autel. *Item,* dans la même ville, les vignes et les bois, terres et revenus « du don de Garnier, chevalier, ou donné par d'autres fidèles... L'autel de « Gouzangrez avec... etc...; l'autel d'Auvers avec... etc.

« Fait l'année de l'Incarnation du Seigneur MCXLVII. Moyennant 12 li- « vres 10 sols tournois. »

[1] En 1250, Gouzangrez avait trois chanoines et Marines deux. Ils portaient, en mémoire de saint Vincent de Saragosse, des capuchons couleur de sang.

[2] L'abbaye de Saint-Vincent de Senlis d'origine inconnue, a été relevée en 1065, par Agnès, fille du duc des Ruthènes, veuve de Henri Ier.

[3] Magne, *Histoire de l'abbaye de Saint-Vincent de Senlis.*

Gérard du Perchay, mari d'Agnès et fille de Gauthier de Marines, vendit au prieuré de Marines le fief qu'il avait du chef de sa femme. La résignation se fit à Chars, en 1190, en présence d'Elbrard, vicaire de l'archidiaconé du Vexin, du frère Elenand, chanoine de Saint-Vincent, et « Garnier curé de Marines ».

Étant à Mantes, en 1202, Gauthier de Santeuil fait don « et concède entièrement, absolument, en perpétuelle aumône à l'église Saint-Rémy de Marines, le champart d'une certaine terre qu'on appelle le champ Dollent à Marines. »

Un jugement de 1212, du doyen de Meulan et du pénitencier[1] d'Épiais, en faveur de Saint-Rémy de Marines, est très intéressant : il lui accordait, pour six cents ans, une part contestée par un certain Gauthier Jambon dans la dîme de Santeuil. En 1223, un dénombrement assez confus des fiefs du Vexin rappelle... « Ce sont les fiefs que Jean de Gisors tient du Seigneur Roi et un pré à l'église de Marines et le cimetière et les hôtes du cimetière, et le pré de Pontoise que Gauthier de Marines tient. » Le prieuré-cure de Marines formait alors un fief. Le prieur de Saint-Remi (en 1225-1226), Pierre-Henri, abbé de Saint-Vincent[2], est désigné comme arbitre, au mois de mars 1225, dans la contestation du don de six setiers de blé, dont trois aux chanoines de Senlis, et trois à la fabrique de l'église Saint-Rémy, à prendre dans la dîme et le champart de Marines, que réclamait l'église Saint-Rémy à Raoul de Marines.

Mathilde de Marines, dite la Sénéchalle, en 1225, donnait à Saint-Rémy « une terre arable excepté son pourpris et son jardin ». Ce don fut confirmé par Hugues de l'Isle, suzerain et, en janvier 1229, par Raoul de Marines.

On ne trouve, pendant un demi-siècle, aucun fait important à signaler pour l'histoire de Saint-Rémy de Marines, que :

L'Ecclesia Sancti Remigii de Marinis valet L Parrochiam. Sunt ibi duo canonici Sancti Vincencii Silvanectensis et reddunt abbati VIII l.[3].

Le domaine de Saint-Rémy s'agrandit, en 1243, des dîmes du Perchay, de celles de la Vacherie, près Pontoise. Ses revenus lui

[1] Titre donné au moyen âge, aux curés d'Épiais-Rhus, canton de Marines.
[2] Archives de l'Oise : fonds Saint-Vincent de Senlis.
[3] *Historiens des Gaules*, t. XV.

permettront d'édifier, un peu plus tard, une église plus importante.

Le célèbre Eudes Rigaud (archevêque de Rouen de 1248 à 1269), coucha à Marines les 13 et 14 juillet 1252; cependant il n'indique, dans son registre de visites[1], aucun détail sur son séjour dans cette localité. On sait qu'il revenait de Pontoise et qu'il fut, pendant vingt-quatre heures, l'hôte de Raoul de Marines[2] lequel contestait depuis 1251 le droit à Saint-Rémy de construire un four banal. Le prieuré donna 10 livres parisis de gage. Un certain Étienne de Marines reconnaissait par jugement les droits de l'église de Marines. Le 15 juillet 1256, l'archevêque Rigaud se retrouvait à Marines, où, le lendemain, il devait présider une imposante cérémonie : la dédicace de l'église, par l'archevêque en personne[3]. C'était le sixième dimanche après la Pentecôte. «... XVII *kal. August. Dedicavimus ecclesiam de Marinis.* »

Aucun témoignage de cette cérémonie n'est resté dans l'église de Marines, qui se trouvait alors comprise dans le diocèse de Rouen.

La paroisse dépendait de l'archidiaconé du Vexin français ; elle était l'une des quarante-neuf composant le doyenné de Meulan. La cure était soumise, comme nous l'avons vu, au patronage de l'abbaye de Senlis.

La plus intéressante mention que nous ayons pu trouver de dons importants faits en faveur de l'église, date de février 1257; c'est celle de Alléaume du Boisy dont Thibaut de Dampont se porta garant.

« Alelmi de Bosco » avait donné, en mourant, au prieuré de Marines, trois mines de blé (un setier et demi) à percevoir annuellement à Noël. La même année, 1257, Thibaut de Dampont reconnut que, par suite de la donation de son aïeul, il se trouvait tenu de rendre au prieuré de Marines un setier à prendre dans sa grange à Dampont[4]. Thibaut de Dampont fit cette reconnaissance en ces termes :

[1] Édit. Bonnin.

[2] Veyret, *Histoire de Marines*, archives de Seine-et-Oise.

[3] Le cimetière était situé devant l'église [dès le treizième siècle], sur la place actuelle, dont il comprenait 450 mètres *. Entre le cimetière et la rue du Sablon se trouvait le carrefour de l'Ormeau.

[4] Commune de Us, canton de Marines.

* Enlevé en 1832, il avait été interdit au dix-huitième siècle.

A tous ceux qui verront les présentes lettres, Moi, le seigneur Thibaut de Dampont, chevalier, Salut en notre Seigneur Jésus Christ.

Je fais savoir, à tous, que je dois au prieur et prieuré de Marines, un setier de blé d'hiver de l'aumône de mes ancêtres, c'est à savoir de l'aumône du seigneur Aleaume de Bosco, grand-père, à perpétuité, par moi, mes héritiers si je viens à décéder, dans l'Octave de la Nativité du seigneur annuellement ; ledit Aleaume, mon grand-père, en sa dernière volonté constitua et délégua au prieur et prieuré de Marines, trois mines de blé d'hiver desquelles je suis tenu de rendre, audit prieur, un setier de blé en ma grange de Dampont.

Fait l'an du Seigneur mil CC cinquante sept au mois de février.

L'église de Marines avait le droit d'étendre son dîmage sur six villages voisins. Rappelons cependant que, dès 1151, la grande dîme et toute la dîme des Essarts de Marines, ainsi que la chapelle du Rosnel, étaient confirmées à Saint-Martin de Pontoise.

Les menues dîmes de la paroisse de Marines étaient, depuis fort longtemps, tombées au pouvoir des seigneurs de Marines, puis concédées à leurs frères cadets. Elles appartenaient, à la fin du treizième siècle, pour cinq parts à Jean de Bréançon, écuyer, lequel en mourant les légua : 1° à sa mère Eremburge dite Guaresne, fille d'Hervé ; 2° à Girard le Lavendier ; 3° à Jean le Botelier. Un différend entre Morel, curé de Ws. et le prieuré de Marines, suivi du jugement de l'archevêque de Rouen, de décembre 1259, est à noter. Appelons aussi l'attention sur une charte de Gauthier de Marines, écuyer, notifiant que le chevalier « Gui de Monsoult ; Isabelle, sa femme ; Gérard de la Boissière, chevalier, et Mabilie, sa femme ; Jean de Corlen, neveu du chevalier Renaud de Neuilly, tenaient en fief dudit Renaud, la dîme des quartiers, que ledit Renaud, de l'assentiment de Guillaume, son fils, et d'Adélaïde, sa femme, avait vendue à l'abbaye de Saint-Vincent de Senlis en 1261 ».

En 1269, Jacques de Moussy [1] vendit à l'église de Marines les deux parts qu'il possédait dans les dîmes de Marines. Gauthier et Pierre de Marines intervinrent dans l'acte.

Bien qu'il ne se soit écoulé qu'un demi-siècle, les documents écrits concernant l'église de Marines ne sont pas nombreux.

[1] Canton de Marines (Seine-et-Oise).

L'assassinat du clerc du prieuré de Marines, Perrot, eut pour conséquence, en 1310, la prévention de Robert de Hunal et de Jean le Pelletier de Chars, accusé de concussion. Jean le Pelletier de Chars était sergent de la prévôté ; l'assassin présumé était Pierre Porchet. Celui-ci avait deux frères d'origine senlisienne, dont nous citons les noms : *Jeannot* et *Jacquet*. Ils travaillaient, en ce temps-là, comme maçons à l'église de Marines.

La « vigne[1] de l'église, les bois de Saint-Rémy, les terres aux Vaux et au Long Boël », sur la paroisse de Marines, faisaient, au quatorzième siècle, partie du domaine de l'église.

En 1370, sous Hugues de Marines, religieux de Saint-Vincent de Senlis et prieur de Saint-Rémy de Marines, l'église avait une rente annuelle sur le moulin de Chaumont-en-Vexin.

Le frère Hugues « considérant que le peu de grains qui, en l'an 1370, se recueillent sur Marines et les environs, remet au prieur de Chaumont, pour un temps de six années, quatre setiers de blé et quatre setiers d'avoine ».

Le prieur de Chaumont les payait sur les dîmes qu'il percevait à Chavancon et à Tumberel. Jennequin le Vicomte et l'abbé de Senlis en 1377, — le premier, comme moyen justicier de Marines — assistent à la curieuse vente faite le 11 octobre 1388, de la suzeraineté de Neuilly, par Guillaume de Neuilly.

Le frère Thibaut Pasquier, prieur-curé (1400-1415), passe bail à Olivier Ogier et sa femme, d'une masure et jardin sis à Marines, lieudit la Masure de Biurne, tenant d'un côté à la chenelle « qui va droit à Chars, d'un bout à une petite sente qui va audit lieu de Chars, pour deux setiers d'avoine, deux pains, deux chapons et quatre deniers de cens », rappelle une curieuse voie.

Les Anglais passent comme une trombe sur Marines en 1420, « *Item* que Pontoise fut prise et pillée, dit un vieux chroniqueur, le roi des Anglais s'en alla à Gisors et fut bientôt prise ».

Depuis une année Oudart Cossart était prieur curé. Il fit bail, à Pierre Palet de Marines, de deux masures et deux jardins contenant un arpent « qui furent et qui appartinrent à Colin Langlois et à une femme nommée Noquet et à présent, audit prieur, sis rue du

[1] Actes passés devant Jean Farvache, notaire à Pontoise, en 1322, et Pierre Lemoine, à Meulan, 1324.

Sablon, tenant par devant à la rue et d'un autre bout aux hoirs de Mme d'Orgemont, moyennant deux sous parisis et huit deniers de chef cens ».

En 1435, « les Anglais détruisent tout à Marines, plus, au Rosnel, incendiant la chapelle et le vieux Moutier ».

Les importants remaniements que va subir l'église de Marines, après le départ des Anglais du Vexin vont altérer le caractère primitif de l'édifice.

En 1477, Robert le Foullon, élu dix ans plus tard abbé de Senlis, comme prieur de Marines, fait procès à l'abbaye de Gomerfontaine pour les dîmes de Tumberel.

Par acte du 25 avril 1497, « il fut dit que l'église de Marines prendrait une période, un muid de grain et une autre période une mine de blé ».

Muterne, notaire à Pontoise, passait bail — pour dix-huit ans — le 24 juin 1483, à Pierre de Pontoise, curé de Saint-Ouen, des grosses dîmes de la Vacherie et du tiers des menues dîmes près Maubuisson. L'autorité du prieuré de Marines faisait complètement défaut, depuis Robert le Foullon, ce, jusqu'en 1491, date de la mort du curé Jean Leullier.

Deux compétiteurs voulurent recueillir le bénéfice de Marines, Jean Chevillard et Florent Cheminart. Le premier avait été nommé par l'abbé de Senlis ; il avait pris possession du prieuré en présence de Jean Roussel, curé de Santeuil. Mais, au milieu de l'année 1491, Florent Cheminart entama un procès qui se termina par un accord ratifié par le pape Alexandre et en vertu duquel le prieuré de Marines resta à Florent Cheminart.

L'abbaye de Senlis avait des raisons d'inquiétude pour son prieuré de Marines, car elle avait peu de confiance dans la fidélité de Florent Cheminart ; c'est pourquoi elle fit, avec lui, en 1497, une convention par laquelle « il s'obligeait à ne pas résigner son bénéfice à d'autres qu'à un chanoine de Saint-Vincent de Senlis ».

Les d'Orgemont s'occupèrent des Cordeliers de Senlis, délaissant entièrement l'église de Marines ; ils étaient cependant seigneurs de la paroisse [1].

De 1520 à 1530, les efforts des de Brosses, nouveaux seigneurs

[1] 1517. — Jean le Marchant, prieur de Marines, permute avec Jean Collage, prieur d'Auvers.

Planche XXII. Page 159.

ÉGLISE DE MARINES

PORTAIL SUD ATTRIBUÉ A NICOLAS LE MERCIER

de Marines, se portèrent particulièrement sur la restauration du château de Marines. Ils ne firent rien pour l'église de ce « tout petit village mal peuplé, mal habité, environné de bois et cerné par de mauvais garçons, loin de tout chemin et de tout secours [1] ».

Ajoutons pour mémoire, qu'au mois de septembre 1530, le 29, François Despinai, prêtre, par testament, donna à l'église de Marines huit perches de terre au bois d'Edson « à la charge de distribuer, le jour de Pâques, le vin nécessaire à l'officiant et aux communiants ».

L'année 1535 amena à l'église de Marines un commendataire dans la personne de Nicole Channin « abbé de Notre-Dame des Fontaines-les-Blanches en Touraine, prieur de Notre-Dame d'Argenteuil et de Sainte-Madeleine des Deux Amants, en Normandie, protonotaire apostolique, prieur commendataire de Marines ». Avec Jacques Aubout, prieur de Notre-Dame de Gouzangrez, il fit des échanges avec M. de Brosses, ainsi que quelques acquisitions à Santeuil, mais c'était pour son propre compte, non pour l'église de Marines.

L'archidiacre du Vexin, Guillaume Germain, demeurait alors à Marines. Il donna « à l'église quarante-quatre arpents de terre sur le terroir de Neuilly, deux maisons dont l'une à Gisors et six arpents sur le territoire de Marines ». Ce don considérable se fit le 17 mars 1538, par testament. L'archidiacre désirait avoir, dans l'église de Marines « quatre messes basses par semaine, les dimanche, lundi, mercredi et vendredi ; à la fin de celle du vendredi devrait être lue la Passion de Notre-Seigneur. Plus un service solennel et deux messes à perpétuité le jour anniversaire de son décès ». Les messes, sonnées à trois fois par le clerc, rapportaient à ce dernier quinze deniers tournois.

Les limites des dîmes de Marines vont être fixées en 1560 par de la Blarte prieur, l'abbé Nicolas de Brosses et Letort curé de Frémécourt.

Un document mentionne qu'en 1562, Jean Roussel, prêtre, donna à l'église de Marines une maison « sise à Marines, avec un arpent et demi de terre, à la charge d'une messe basse le mercredi, sonnée de treize coups clochant et ensuite au vol ».

[1] Archives du château de Marines, cartons 3 et 120. Voir aussi copie d'actes de Chapelain et Jolly, notaires à Paris. Veyret (Arch. S.-et-O.).

C'est à cette même époque que le plan primitif de l'église de Marines fut profondément modifié. L'important don de l'archidiacre Germain Guillaume — près de 80 000 francs de notre époque — permit, en effet, à la fabrique de Marines, d'agrandir l'église dans de grandes proportions, n'ayant pas de crainte de s'arrêter, faute de fonds, dans l'exécution de cette entreprise.

Nous n'avons pas l'intention de traiter ici la partie archéologique, le côté historique étant assez suffisant, à lui seul, pour être l'objet de ce mémoire.

A la fin du quinzième siècle, on répara, dans la partie orientale du Vexin français, les désastres de la guerre de Cent ans. Un peu partout on retrouve l'influence de l'école pontoisienne, en particulier des *Le Mercier*. Le constructeur de Saint-Eustache de Paris, Pierre Le Mercier, premier du nom, mort le 21 mai 1570, restaura la plus grande partie de Saint-Maclou de Pontoise. Il a édifié le porche de l'église de Champagne. Son fils, Nicolas, né en 1541, dirige des travaux à Chars, puis à Livilliers ; il restaure le porche de Cergy et celui qui donne dans le côté latéral de la nef de l'église de Marines. Grâce à de savantes recherches, M. Louis Régnier était en mesure d'écrire, en 1886,[1] ce qui suit :

« Nef et porche de Marines peuvent être, avec beaucoup de vraisemblance, réclamés par Nicolas Le Mercier, et, si la première est caractérisée uniquement par la présence d'entablements au-dessus de chapiteaux ioniques, le second rappelle trop bien, comme agencement, ce que nous venons de voir pour que cette solution n'ait pas notre suffrage. C'est un avant-corps d'une largeur médiocre, dans lequel est creusée une arcade assez profonde, encadrée par deux longues colonnes dont les chapiteaux présentent une disposition particulièrement élégante ; du sommet de la corbeille tombent deux feuilles d'acanthe qui se recourbent de la façon la plus gracieuse, les colonnes soutiennent un entablement mutilé pourvu de consoles sans ornement. Quant au fronton, d'une disposition ingénieuse, il sert d'accompagnement à un cadran d'horloge. Les ébrasements de l'arcade sont ornés, sur chaque face, de trois petites niches ménagées entre les pilastres composites. La voûte fuyante qui les couronne est divisée en caissons carrés où

[1] *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis*, p. 35.

Planche XXIII. Page 169.

ÉGLISE DE MARINES

VOUSSURE GAUCHE DU PORTAIL DE N. LE MERCIER

se voient des rosaces, des fleurons, des têtes d'anges et des génies.»

Il est nécessaire d'indiquer ici qu'il existe à Evecquemont, sur les hauteurs qui dominent la Seine, « un porche identique à celui de Marines et qui doit être attribué au même architecte ».

L'église, régie par le vicaire François Rosny, est conférée en titre, en 1609, par l'abbé de Senlis au chanoine François Moulin-Rancier. A peine fut-il investi du prieuré que le curé de Frémécourt, Simon Brinon, allait vers le pape et en obtenait sa nomination de prieur de Marines, le 4 des kalendes d'avril quatrième année du pontificat de Paul V [1].

Voici par quelles vicissitudes passèrent la paroisse et l'église de Marines dans le cours du dix-septième siècle. Nous serons aussi brefs que possible.

On connaît d'assez nombreux renseignements sur le chancelier Brulard de Sillery et les améliorations qu'il apporta dans son domaine de Marines, acheté, en 1603, aux de Brosses pour 97 000 livres [2].

Nous ne ferons pas la biographie du chancelier bien qu'elle soit inédite et qu'elle offre des détails intéressants. Nous n'avons pas à l'étudier, en ce qui touche l'histoire générale de la France, ni à apprécier son action sur les affaires de l'État, ni à relater sa lutte sourde contre le jeune et ardent cardinal de Richelieu qui lui reprochait d'« être l'esclave de Rome »; nous devons nous borner à ce qu'il a pu faire pour l'église de Marines où son souvenir est resté vivace. L'amour du chancelier pour les travaux d'architecture est connu. Il a bâti, sur la paroisse d'Antony, une magnifique habitation appelée château de Berny dont il ne reste rien, sinon quelques pans des murs du parc. Ce qui marque le passage à Marines du chancelier c'est la construction de l'oratoire et de la chapelle Saint-Roch. Cette chapelle est un brillant morceau d'architecture que Sillery « habile homme aimant grandement les livres et les honneurs et toujours prêt à s'accommoder de tout » destinait à sa sépulture.

[1] Le 27 juin 1609, le notaire apostolique Jean Ourausse, au nom du grand vicaire, somma François Moulin de céder sa place au curé Brinon. Il y eut procès, transaction, mais François Moulin resta en possession du prieuré.

[2] La livre tournois contenait 3 grammes d'argent. Les 97 000 livres tournois représenteraient environ 300 000 francs.

Les actes d'acquisition de la part de Sillery[1] sont nombreux pour Marines ; parmi eux, relatons les suivants :

1603. — Geoffroy des Cœurs lui vend le domaine de Frémécourt.

1605. — Achat du Rosnel, du vieux Rosnel, du moulin à vent de Saucette, de cent cinquante arpents de terre, de trois cents arpents de bois à Claude de Lannion, écuyer, pour 36 000 livres.

1615. — Achat des terres du Fay-sur-Bréançon.

1620. — Achat de Génicourt, Bréançon, Artimont, le Heaulme, le Petit Mesnil-sur-Sagy.

Voici l'acte concernant la création de la chapelle Saint-Roch de Marines, que nous avons cru devoir reproduire, étant inédit.

Par devant Jacques Desquotrevaux et Jean Chapellain Lejeune, notaires, gardes nobles du Roi notre sire au Chatelet de Paris, soussignés, furent présents, en leurs personnes, haut et puissant seigneur messire Nicolas Brulard, chevalier, seigneur de Sillery et de Marines, vicomte de Puisieux, chevalier de France et de Navarre, d'une part, et Révérends Pères Pierre de Berruille, supérieur général, Nicolas de Soulfour, Claude Boyvins, Jean Menant, Achille de Harley, de Laney, Louis de Marainvilliers, Guillaume Bouvet, François Bourgoing, tous prêtres de la congrégation de l'Oratoire de Jésus Christ notre Seigneur, d'autre part, lesquelles parties ont reconnu et confessé, reconnaissent et confessent avoir pour raison de la fondation dotatoire et établissement d'une compagnie de prêtres de ladite Congréga-

[1] Né à Sillery, en Champagne, en 1544, conseiller en 1573, puis président au Parlement de Paris (1595). Ambassadeur en Suisse en 1589. Plénipotentiaire entre la France et l'Espagne en 1598. Sillery était allé à Rome pour obtenir du pape la dissolution du premier mariage de Henri IV et pour négocier sa seconde union. Chancelier de Navarre en 1603 et de France en 1607 ; il n'était plus jeune [il allait avoir soixante ans], quand il s'occupa sérieusement de l'église de Marines. Il était resté au conseil secret de la Reine. A la nouvelle de l'assassinat de Henri III, il quitta le conseil et monta chez la Reine qui s'écria : « Hélas ! le Roi est mort ! » Sillery répondit sans émotion : « Votre Majesté m'excusera ; les rois ne meurent point en France ; il y en a qui pleurent et pour nous et pour eux. Nous avons besoin de remèdes et non de larmes. » Il rendit les sceaux [il avait soixante-douze ans] et se coucha, d'après le facétieux Bassompière, de peur d'être jeté à terre. Il reporta, « comme de lui-même, les sceaux au roi sous le prétexte que raconte naïvement Blanchard : Le mardy second jour de janvier 1624, ledit chancelier ayant appris par le bruit comme quoi que le Roi désirait faire un voyage et reconnaissant que sa santé ne lui permettait pas de le suivre, comme il aurait bien souhaité, se résolut de se décharger, de son propre mouvement, de la garde des sceaux, ce qui fit et les renvoya à Sa Majesté par le sieur de Puisieux, son fils, secrétaire d'Etat. »

tion en la terre seigneurie et paroisse de Marines, fait de bonne foi les accords et conventions qui en suivent. C'est à savoir : que ledit sieur a moyenné que le prieuré curé de ladite paroisse de Marines a été, par bulle de notre Saint Père le pape et lettres du roi vérifiées en sa cour de Parlement de Paris, uni et incorporé à ladite compagnie des prêtres de l'Oratoire de Marines, et consenti par les ordinaires, savoir : Monsieur l'archevêque de Rouen et l'abbé de Saint-Vincent de Senlis, du revenu duquel lesdits prêtres de l'Oratoire ont joui, dès et depuis le 18 août 1618, et en jouissent encore de présent; plus a, ledit seigneur chancelier, fait bâtir et construire de neuf de fonds en comble un bâtiment pour loger lesdits prêtres selon le dessein par eux baillé contenant vingt-cinq toises de long, compris le retour dudit bâtiment; en outre, plus a fait enclore de murailles le jardin et le verger et le jardin haut en cours avec autres dépendances : en outre et entend, ledit seigneur chancelier, faire bâtir et construire de neuf le chœur de l'église paroissiale de Marines, en outre que ledit seigneur chancelier a ci-devant fait bâtir et construire de neuf à côté du chœur de ladite église en entrant en icelle une chapelle en forme de dôme, pour servir à mettre sa sépulture et a donné des ornements d'église suffisants et convenables pour la célébration du divin service; encore leur a dit seigneur chancelier, baillé et légué la somme de quatre cents livres tournois de rente.

Chacun sur les fruits de la terre de Frémécourt, qui leur sera payé par le fermier d'icelle, terre en deux termes égaux : Noël et saint Jean-Baptiste[1] ».

La chapelle Saint-Roch, [baptisée au dix-neuvième siècle du Sacré-Cœur], n'a que cinq mètres de largeur et une élévation de sept mètres. Elle est faite en pierre dure de Chars ; une colonne de milieu soutient la voûte de sa crypte.

Les armes des de Sillery : [de gueules, à la bande d'or chargée d'une traînée de sable accompagnée de cinq barillets de même] y figuraient ; elles ont été grattées en 1880, puis refaites, en plâtre en 1905.

La porte dite des Sillery existe dans son état primitif.

Cette chapelle n'était éclairée, à l'origine, que par la partie supérieure ; en 1867 on y a percé deux fenêtres ; en 1880 diverses réparations qui s'élevaient à 3 000 francs y ont été exécutées.

Il nous reste à examiner l'intéressante question de la date de sa construction. Le chancelier, de son vivant, avait fait élever son tombeau « en forme de dôme » dès l'année 1620. Cette date est

[1] Mairie de Pontoise. Mss. Pihan de la Forest. Détails du Vexin.

incontestable. Mais nous ne savons à quel architecte il demanda le plan de ce tombeau, — « magnifique sculpture conçue par le garde des sceaux qui n'avait pas craint de regarder la mort en face », — d'après un écrivain contemporain.

A qui le chancelier confia-t-il l'exécution de cette sculpturale, luxueuse et harmonieuse chapelle ? On possède d'assez nombreux renseignements sur des ouvriers maçons, il n'est malheureusement rien de certain, en ce qui concerne l'artiste chargé des travaux. Maître Maume, notaire à Magny-en-Vexin, a bien voulu nous communiquer, en janvier dernier, les archives du tabellionnage de Chars. Sillery passa en l'étude de Chars la plupart de ses actes. Il n'y a aucune trace de contrat se rapportant à la chapelle Saint-Roch, de Marines. Nos recherches, dans les registres de catholicité de Marines, ont donné quelques renseignements sur des noms de peintres, de maçons, mais ils manquent de précision. En procédant par hypothèse, peut-être arriverait-on à connaître le nom de l'artiste. Ne conviendrait-il pas de rattacher, au tombeau de Sillery le nom illustre de Mansard François et ce, par l'indication des liens familiaux qui unissaient les frères de Sillery : le chancelier et le commandeur Noël Brulart de Sillery ; ce dernier prit la soutane en 1632, à l'âge de cinquante-deux ans. Les deux frères étaient intimement liés au Père de Bérulle dont il sera parlé au paragraphe de l'Oratoire de Marines. Le chancelier de Sillery est le fondateur de l'Oratoire de Marines ; le commandeur de Sillery fit construire, à ses frais, l'église Notre-Dame-des-Anges [1] dont la première pierre fut posée, le 31 octobre 1632, sur l'emplacement de l'hôtel de Cossé, rue Saint-Antoine, à Paris, acheté 80 000 livres, le 13 octobre 1628.

L'idée des missions, de cinq en cinq ans, imposées par François de Salles aux œuvres du commandeur de Sillery se retrouve dans les fondations pieuses et les messes que l'on devait célébrer à Chars et à Gouzangrez. Les liaisons des frères de Sillery avec P. de Coudren, supérieur général des Pères de l'Oratoire, sont devenues classiques [2].

[1] La dédicace en fut célébrée le 14 septembre 1635. [Note de M. Fosseyeux, archiviste de l'assistance.]

[2] Sur la famille de Sillery, cf. P. Anselme, t. IV, p. 525, et *Vie de l'illustre serviteur de Dieu*, Noël de Brulard de Sillery (milieu du dix-septième siècle).

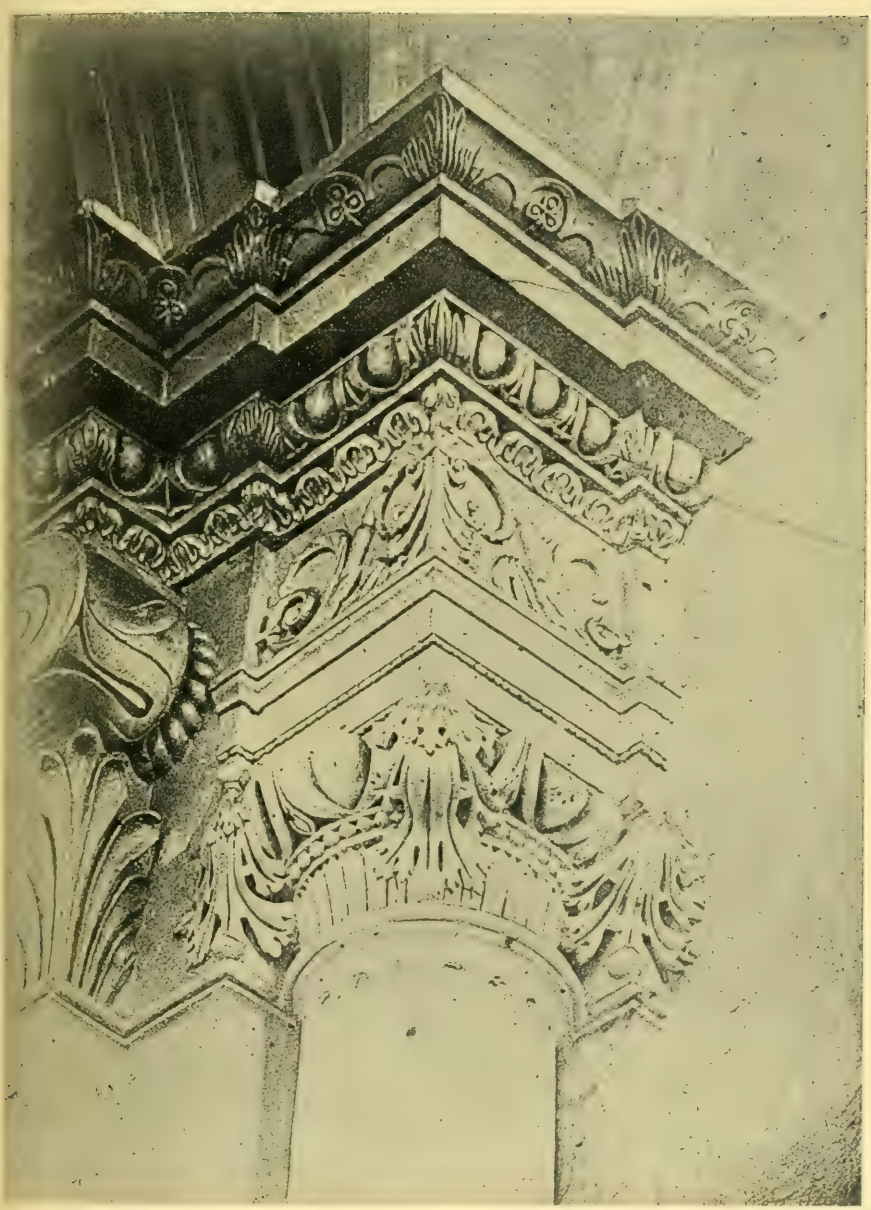


Planche XXIV. Page 165.

ÉGLISE DE MARINES

CHAPITEAU DU BAS-COTÉ SUD

Or, Mansard, lui-même, avait dressé les plans de Notre-Dame-des-Anges sur le modèle de l'église Notre-Dame de la Rotonde ou Sainte-Marie-des-Martyrs, à Rome. C'est aujourd'hui le temple protestant de la rue Saint-Antoine ; le constructeur était Vildot, maître maçon très habile[1].

Une note des archives laissées par le docteur Peyron est ainsi conçue : « Le style de la Renaissance italienne ? de la chapelle de Marines rappelle le style de l'abside de l'église principale de l'Oratoire, près le Louvre, construit dans le même temps et certainement sous la même inspiration. »

La chapelle de Saint-Roch, de Marines, disait le docteur Peyron, dans sa conférence sur l'histoire de Marines, est la « copie fidèle d'une des chapelles du Vatican. C'est un fort beau morceau d'architecture au dehors comme au dedans, bien que l'intérieur ait singulièrement été modifié à la suite d'embellissements conçus sans goût[2] ».

Nous trompons-nous, en attribuant aux plans de Mansard la chapelle de Marines ? A nos confrères du Comité de répondre[3]. Nous leur saurions gré de nous aider à justifier cette hypothèse.

L'époux de Claude Prudhomme, le premier garde des sceaux de France, mourut à Sillery, le 11 octobre 1624 « après avoir servi dignement trois rois ». Il fut inhumé dans la chapelle Saint-Roch, en présence de ses trois enfants : Pierre, son fils aîné ; Élisabeth, mariée à Gaspard Dauvet, chevalier du roi, vicomte des Marets ; Élan, épouse du président au Parlement de Bellièvre. Seize ans après mourait son fils. Il avait pris le surnom de Pierre de Puisieux ; il était le rival de Richelieu. Sa veuve « joua plaisamment la comédie car il n'y avait pas longtemps qu'elle lui avait donné un soufflet. Cependant, elle fit Artemise et d'une telle force que tout le monde y allait comme à la foire ».

« Elle fit élever à son mari, dans la chapelle de Marines, près du chancelier, un tombeau qui égala en magnificence celui de son

publiée, en in-12, à Paris, en 1843. Marcel Fosseveux, *Contribution à l'histoire du monastère de la visitation Sainte-Marie.*

[1] Société de l'histoire de Paris : séance du 14 juin 1910.

[2] 1738. — Pierre des Figuiers, entrepreneur de bâtiments sur la paroisse Saint-Roch, à Paris, travailla à la chapelle de Marines.

[3] Les clichés qui illustrent le présent mémoire font partie de la collection Martin-Sabon.

père. » Le corps de M. de Puisieux, comme on appelait le fils du chancelier, fut inhumé à Saint-Rémy de Marines en présence de ses sept enfants. On avait placé ses entrailles à Saint-Eustache de Paris : « Cy sont inhumées les entrailles de M. Pierre Brulard, marquis de Sillery, vicomte de Puisieux, conseiller du roi en sa cour de Parlement, lequel décéda après le... jour d'avril 1640. »

L'inhumation se fit une année après l'important synode général du Vexin tenu dans l'église de Marines.

La chapelle Saint-Roch, dont la reproduction est ci-jointe, a subi bien des vicissitudes. A peine un siècle après son édification, elle fut réparée (c'était en 1750), par les soins du seigneur de Marines Charles Rivié, qui y fit mettre ses armoiries : [de gueules à la tête de col de cheval entourée de 6 besants d'or, rangés en orle] aujourd'hui martelées. Seule, la restauration de la toiture a été faite, en 1750, de façon artistique. Pendant la Révolution, les tombeaux du chancelier de Sillery et de son fils, les seuls qui y étaient enterrés[1] furent détruits (novembre 1793) et leurs statues brisées.

Aux chanoines de Senlis succèdent, dans l'église de Marines, les Oratoriens[2] dont l'ordre avait été fondé en 1611 par Pierre de Bérulle « homme véritablement recommandable », au dire de Bossuet.

En 1616, Sillery obtint la résignation, nous l'avons déjà écrit, du dernier titulaire nommé par Senlis : François Moulin, lequel y consentit moyennant une « pension de 300 livres, sa vie durant ».

Le 12 mars 1617, le pape Paul V, puis le roi, en juin 1617, et enfin l'archevêque de Rouen, ratifièrent « l'union ». Les religieux de Senlis ne donnèrent leur approbation qu'en 1626 à la condition que la donation deviendrait nulle, si les Pères abandonnaient Marines.

Le vieux prieuré jeté bas, Sillery fit bâtir, pour loger les Pères « suivant les dessins par eux établis de vingt-cinq toises de long,

[1] Le 26 octobre 1753 a « été inhumé dans le caveau de la chapelle de l'enfance de cette église (de Marines) après avoir été présenté aux limites de cette paroisse par M. le vicaire d'Ennerie, le corps de Charles-Louis de Rivié de Riquebourg... Marines. Santeuil,... conseiller du Roy... décédé le 25 du courant du château d'Ennerie... âgé de vingt-quatre ans et demi »...

[2] A. N. Oratoire de Paris MM. 608, Archives de Seine-et-Oise, G. Grand vicariat de Pontoise et A. N. 598 à 626.

compris le retour dudit bâtiment et, en outre plus, fait entourer de murailles le jardin en verger bas et le jardin haut et cour et dépendances ».

Le chancelier de Sillery attribua à l'Oratoire, en dehors des revenus du prieuré de Marines, une rente annuelle de 400 livres. Il imposa aux Pères l'obligation « d'enseigner aux habitants de la paroisse la doctrine chrétienne, faire le catéchisme les dimanches, festes, et autres jours, à telles heures qu'il se trouvera le plus commode, tenir ou faire tenir l'instruction de la jeunesse dudit lieu en la crainte de Dieu ». Les prêtres de l'Oratoire étaient, en outre, obligés de dire et célébrer chaque jour à perpétuité une messe basse en la chapelle Saint-Roch, deux anniversaires et services solennels par an, l'un au jour que madame la chancelière est décédée, et l'autre au jour qu'il plaira à Dieu « d'appeler à luy ledit seigneur chancelier ». « Et pour satisfaire à tout ce que dessus a été convenu que les prestres seront, audit lieu de Marines, au nombre de dix, savoir : sept prêtres et trois frères servants. » Ajoutons que l'on avait aménagé, dans l'Oratoire, de la place pour vingt-cinq prêtres [1].

De 1619 au commencement de 1628, Marines a été une école de théologie très renommée. Elle cessa de fonctionner « car il était plus économique de donner l'instruction aux élèves de la congrégation, dans le séminaire de Paris ». L'école de Marines, nous allons le voir par l'extrait de nos documents, a été la plus active des écoles oratoriennes.

Louis XIV obligea les familles nobles, les communautés civile et religieuses à faire enregistrer leurs armoiries. En 1696, l'Oratoire fit placer son blason à l'inventaire général des armoiries « d'azur aux deux mots *Marie* et *Jésus* posés en face l'un sur l'autre entourés d'une couronne d'épines de même [2] ». Les Jésuites de Pontoise étaient fort jaloux des Oratoriens de Marines, mais ils craignaient le chancelier qui « dans un voyage d'Italie avait fort

[1] En 1672, les Pères de l'Oratoire captèrent l'eau de la source Marguerite et établirent une fontaine au prieuré

[2] En 1763 fut bénie la cloche Marie Barbe, fondue par François Morel, fondeur à Trye-Château. L'oratoire avait plaidé contre la marquise de Créqui, puis le marquis de Gouy, aussi, on ne voit pas figurer comme d'usage, le nom du châtelain sur la cloche. Cf. « La cloche de Marines », in *Bulletin monumental*, 1908 ; page 4 du tirage à part.

goûté de la personne de Baronius, et des P. P. de l'Oratoire de Rome ne cessa d'encourager et de soutenir Pierre de Berulle... » On rencontre à Marines : Pierre de Berulle, le supérieur général; Nicolas de Souffour, seigneur de Gouzangrez, Claude de Boyvin, Jean Menant, Achille de Harlay, de Sancy, Louis de Morainvillers, Guillaume Bonet, François Bourgoing, des plébéiens et des patriciens.

C'est Louis Santiers, député de la Congrégation, qui prit possession du prieuré de Marines, le 16 avril 1618. Quelques enfants du Vexin partagèrent la vie des Pères ; d'abord : Nicolas Doy, né à Marines ; le Père Nicolas de Bralion, né à Chars, d'une famille de magistrats, l'un des théologiens les plus distingués de l'Oratoire. Le seigneur de Moussy, Léonor Barjot prit la robe oratorienne. Un enfant de laboureurs de Cormeilles, Lecoquin, instruit à Marines, finit ses études au collège de l'Oratoire de Dieppe. Vincent, de Dieppe, étant supérieur de Marines, en 1627, avec les Pères Pasquiers Buhot, Alexis Doumart, Nicolas Flamant, loua les terres de l'église, à la veuve Métayer. Il stipulait entre autres choses, que, pour « la subsistance de leurs moutons : l'Oratoire pourrait les mettre pendant quinze jours, deux fois l'an avec ceux de la fermière ». De même « deux vaches pour aller aux champs avec celles de la veuve ». Les frères promettaient à la veuve de lui livrer le « fumier qui proviendrait de la curure de leur colombier après toutefois qu'ils auraient fumé leur jardin ». La fermière fournissait la « paille pour changer les paillasses des frères ». Parlons du Père de Bralion. Il fut reçu prêtre en 1622. Ce disciple des Oratoriens de Marines passa, à Saint-Louis de Rome, une partie de son existence ; il y resta près de quinze ans.

En 1653, tout en travaillant à des ouvrages, dont les matériaux avaient été recueillis en Italie, il avait fait son testament par lequel il donnait à l'Oratoire de Paris une somme de « 50 livres de rente pour faire une mission chaque année à Chars et à Gouzangrez par deux Pères de l'Oratoire de Marines ». C'est après la mort de Nicolas de Brailon que l'on a posé, dans les églises de Chars et de Gouzangrez, une pierre portant cette inscription :

A LA PLUS GRANDE GLOIRE DE DIEU
LES PRESTRES DE LA CONGRÉGATION

DE L'ORATOIRE DE LA MAISON DE PARIS
PRÈS LE LOUVRE, SONT TENUS APRÈS
LE DÉCÈS DU PÈRE NICOLAS DE BRALION
PRESTRE DE MESME CONGRÉGATION
DE FAIRE FAIRE CHAQUE ANNÉE UNE PE-
TITE MISSION PAR DEUX PRESTRES DU-
RANT ONZE JOURS ALTERNATIVEMENT
UNE ANNÉE A CHARS ET LA SUIVANTE
A GOUZANGREZ OU EN QUELQU'AUTRE LIEU
QU'EN CES DEUX SELON LE PLUS GRAND
BESOIN AUTOUR DE MARINES ET SELON
L'ORDRE DE M. LE GRAND VICAIRE
DE PONTHOISE, OU DE SES OFFICIERS AINSI QU'IL
EST PLUS PARTICULIÈREMENT DÉCLARÉ PAR
UN CONTRAT PASSÉ PAR DEVANT DE BEAUFORT
ET DE BIERNES, NOT^res^ AU CH^et^ DE PARIS LE
XI AOUST MIL.VI.CLIII,
ET LES PÈRES DE LADITE MAISON SERONT
AUSSI TENUS DE FAIRE DISTRIBUER A CHACU-
NE MISSION, AU LIEU OU ELLE SE FERA
DIX FRANCS EN AUMÔNES EN VERTU D'UN AUTRE
CONTRACT PASSÉ DEVANT GIGAULT ET LE-
NORMAND LE XVIme D'AOUST MIL.VI.CLII[1]

Le frère Aimé le Celne, « natif de Montigny, près de Chartres, est entré à Marines le 4 septembre 1622; il était âgé de vingt-huit ans ; est devenu un prédicateur de valeur ».

Le Père Annet Souhard fut reçu à Marines le 11 novembre 1623, natif d'Aubigny, diocèse de Bourges.

Le confrère Denis Pointel, natif d'Ormois-en-Brie, « reçu et print la robbe à Marines le 7 août 1627, à l'âge de dix-huit à dix-neuf ans ».

Le frère Denis Pointel, « natif de Rouen, reçu en la maison de Marines. Paris ou petit bourbon, en l'an 1615, a pris la soutane à Marines ».

[1] En 1886 cette pierre a disparu de l'église de Gouzangrez. De Bralion avait donné cent livres de rente à l'Hôtel-Dieu de Pontoise.

Le confrère « Jean-Baptiste Basteau, natif de Vendosme, reçu à Marines l'an 1624, le 2 mai, âgé pour lors de dix-neuf ans ».

Le Père Florent, le jeune, natif d'Estambuges, reçu en la congrégation, en la maison de Marines l'an 1624.

Le confrère Henry Mennoury, natif de Bayeux, reçu à Marines, le 6 février 1625.

Charles Chevrau, de la Hayes en Touraine, est reçu à Marines, le 3 may 1625. « Il prit la soutane à Vendôme le 28 février 1628, âgé de dix-neuf ans. »

Henry Barguenon, natif de Paris « reçu et print la robbe en la maison de Marines, le 23 septembre 1626, âgé de vingt-trois ans ».

Le confrère Hiérôme le Bossu, natif de Paris, est reçu à Marines, le 2 février 1626, âgé de dix-sept ans.

Pierre le Cerf, natif de Verneuil, prit la robe à Marines, le 4 février 1625.

Étienne Bernier, natif de Giseux, diocèse d'Angers, est reçu à Marines, le 29 septembre 1626, âgé de vingt ans; il y était prêtre le 12 septembre 1629.

Le « Père Jacques de Larches, natif de Paris, reçu à Marines la vigile de Saint-Barthélemy 1627 ». Les prieurs curés que l'on voit exercer leur ministère donnent un René de Boufflers, de famille picarde, laquelle fournira le maréchal de Boufflers; René mourut en 1639 au couvent de Marines.

Un supérieur appelé Adrien Laubigeois, de Condom (1647), est l'auteur de pièces latines intéressantes.

Sont mentionnés en :

1644. — Thomas Maître.

1650. — Combes Pierre, de Saint-Germain, le premier reste vicaire jusqu'à sa mort, arrivée à l'âge de cinquante ans, le 20 août 1662.

1655. — Bernard de Mons, Blancpignon, curé, Louis Champignan, « Combet prêtre viquaire recevant ».

1661. — Le 22 février, Étienne Bernier entre en fonction avec « Gignard, prêtre indigne » et L. Vermaon.

1666. — Le 30 octobre, inhumation de Charles Davron, prêtre de l'Oratoire, supérieur de la maison de Paris[1].

[1] Voir arrêt du Grand Conseil, concernant les cures de Marines, la Rochelle, Notre-Dame-des-Vertus.

1667. — Jean de la Pace ; son nom ne se rencontre qu'une seule fois.

1669. — Antoine Cuppy, « meurt à trente ans ; il est inhumé par Gabriel Hervé, supérieur des Révérends Pères en la Maison de Marines et pasteur de cette paroisse et Louis Gabonin ».

1672. — Révérend Père Antoine d'Hérissart, mort le 22 septembre 1673, Vigier ; curé Deschamps, Le Vigneur, Lieuré, prêtre et C. R. le Vigneux, diacre de l'Oratoire inhument dans l'église, le 12 août, Pierre Alex.

1674. — Le prieur de Marines est Guilbert Vigner de Pringy.

1676. — Philippe, prêtre ; Vigne Legren Devillars Nicolas L. R. P. Michaux (ou Micaut) prieur et curé [1].

1686. — Joanne, le Legrin, Deligny Bonnenfant, Lespinay, « prieur, assistent aux obsèques de Guy Micault, prêtre de l'Oratoire de Jésus, supérieur de la Maison, prieur et curé, soixante-cinq ans ».

1689. — De Villars.

1691. — Lespinay, prieur.

1701. — Queniam Charles.

1719. — Guillaume-Philippe Perdrigeon, de Mauroy et Letenneur, prieur, curé. J. Bouchon, J.-B. Le Roy, De Brie.

1717. — Boucher.

1726. — Jean Potier, âgé de quatre-vingt-dix ans, « était un frère donné à la Maison de l'Oratoire, ses funérailles faites en présence de tous ses enfants ».

1744. — Le 6 mai, inhumation de « Simon Causte, prêtre de l'Oratoire, âgé de quatre-vingts ans. Il avait plusieurs années dans la communauté des prêtres de l'Oratoire de Marines, où il a édifié au dedans et au dehors, par l'innocence de sa vie, par ses instructions et sa pitié et par la candeur et la simplicité de ses mœurs. L'inhumation faite en présence de toute la communauté et de plusieurs curés du Vexin ».

1747. — 4 mars, décès de Pierre Chapelet, « prêtre de la congrégation de l'Oratoire, où il avait été supérieur en plusieurs maisons ; décédé à soixante-treize ans de longues maladies et de grandes infirmités ».

1748. — L. Brocard, prêtre.

[1] D'une famille originaire de Chaussy, canton de Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise).

1752. — L. Froger et Le Chable, curé.

1755. — Joseph Gome, clerc.

1764. — André.

A la Révolution, Oudin Jean-François, était le curé en charge.

A l'Oratoire de Marines, rattachons le souvenir d'un illustre Oratorien : Malebranche (Nicolas de), né à Paris en 1638, entré à l'Oratoire en 1660. Le philosophe Malebranche a fait, au couvent de Marines, de fréquents séjours. « Il aimait fort[1] aussi Marines, maison de l'Oratoire, près Pontoise et c'est là qu'il écrivit, sur la prière de son ami le duc de Chevreuses, un livre austère et charmant : *Les conversations chrétiennes*[2] ». Un autre oratorien célèbre, le Père Mandart Jean-François, l'ami de Fouché, est né à Marines en 1733. Il était fils de Pierre Mandart, épicier-mercier, et de Cécille Oursel, fille d'un chirurgien de Marines, il est devenu un brillant latiniste ; ses odes sont remarquables. Il est mort en 1803. Son neveu Michel-Philippe avait été élevé à l'Oratoire de Marines.

Il est également de tradition à Marines, que Jean-Jacques Rousseau aurait séjourné à l'Oratoire. Nous savons qu'il était en relations suivies avec le Père Mandart ; J.-Jacques raconte un déjeuner dans la forêt de Montmorency en compagnie de l'Oratorien marinois ; au dîner, les verres ayant été oubliés, on buvait le vin dans la bouteille à l'aide d'un chalumeau. Cette scène ne devait pas manquer de pittoresque.

A la mort du chancelier de Sillery, le mobilier de l'église de Marines renfermait des objets de valeur. Il y avait alors deux chapelles : l'autel de la Vierge et la chapelle de l'Enfance[3].

Parmi les objets d'art qui furent installés dans l'église au dix-septième siècle, nous citerons : les vitraux aux armes des de Sillery ; une nouvelle chaire, mi-partie sculptée, mi-partie appliquée, d'un très bel aspect. Elle gagnerait à ce qu'on lui ôte sa couche de vernis noir ; quelques retouches lui rendraient son aspect primitif. Au nombre des objets mobiliers se trouvait la curieuse cloche

[1] « Malebranche, ses livres, son caractère », Émile Saiset, *Revue des Deux Mondes*.

[2] Depuis 1890, une rue de Marines porte le nom de Malebranche.

[3] Registres de catholicité : mairie de Marines.

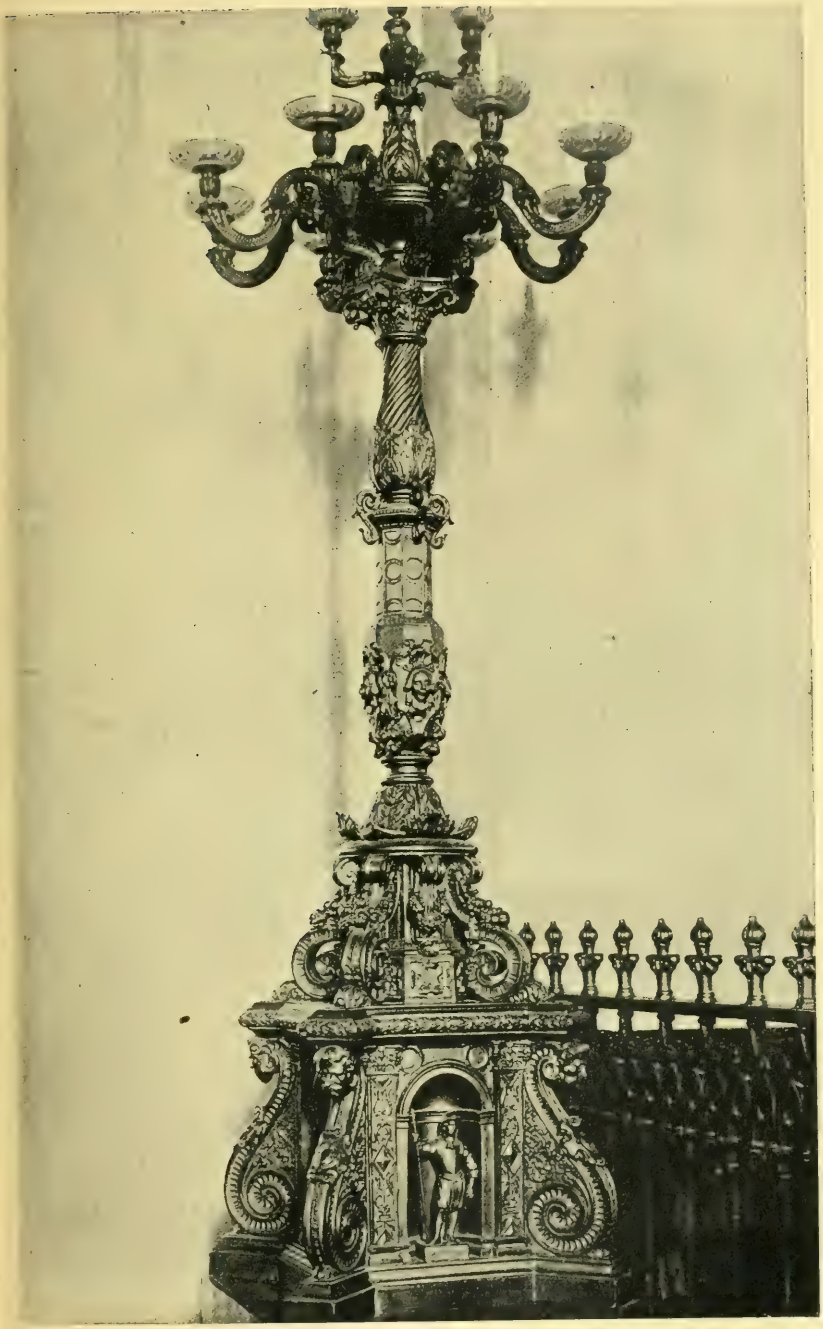


Planche XXV. Page 173.

ÉGLISE DE MARINES

CANDÉLABRES ÉPOQUE XVIIe SIÈCLE (?)

treizième siècle [1], et, comme statues anciennes : Saint Roch, belle statue en pierre, œuvre artistique dont le type se rapproche beaucoup du saint Roch de la chapelle d'Us, tous deux au costume du moyen âge. Saint Paul, statue reléguée dans les combles de l'Oratoire en 1787 ; réparée depuis. Grande statue que trois hommes auraient de la peine à soulever. Malgré son peu d'originalité sculpturale, cette statue a une certaine valeur. Un autre saint Paul, statue, bois massif, a été retrouvé dans les combles, après la Révolution.

Plus rien n'existe de « l'*Image de Notre-Seigneur Jésus-Christ flagellé,* peinture devant lequel le frère Perraud était *inhumé le 27 août* 1660 ». Au-dessus du porche se trouve : *Saint Antoine,* toile de valeur ; *Saint Jérôme* et *l'Assomption,* bonnes copies. On peut attribuer au dix-septième siècle, le banc de la confrérie de la Vierge. Ce qui, dans le mobilier de l'église, présente actuellement et avait à l'époque de Sillery un intérêt tout particulier ce sont les « grands candélabres », dont l'exécution est très soignée et surpasse, peut-être en intérêt, leur composition. Nous croyons que cette paire de candélabres [pleins du pied à la large bobèche est en plâtre. On les admire pour leur finesse et les gracieux motifs qui font l'ornement du pied. Ce ne sont pas des chandeliers de cierge pascal [2], mais un reste de la garniture de l'autel des Oratoriens de Marines [3].

Il n'y aucune inscription dans l'église.

[1] « La cloche de Marines », publiée dans le *Bulletin monumental.*

[2] En regardant d'en haut cette pièce, on constate qu'il y a antinomie. La partie supérieure a-t-elle été refaite? Si oui, on serait tenté d'y voir le style Henri II. Les bobèches et le socle sont de bonne facture ; le genre de petite niche, les torsades et les consoles sont aussi bien du Louis XIII que du Louis XIV.

[3] Cependant on pouvait encore, au dix-neuvième siècle, y voir les inscriptions funéraires de :

1644, Thomas Maistre, châtelain.

1647, demoiselle de la Cassane.

1651, Claude de Chaumont, vicaire.

1669, 18 mars, « Charlotte Du Mesnil, dame de Saint-Cyr, devant la Chapelle de l'Autel de la Vierge ».

1681, 22 janvier, Nicolas Hadancourt de la paroisse d'Us, « lequel, âgé de soixante-dix ans, a choisy, par testament, sa sépulture dans l'église de Marines.

1683, 27 novembre, Jean Clérambourt, huissier royal.

1694, 2 décembre, Marie-Françoise Daubour de Cresne.

Les libéralités de B. de Sillery ne furent pas renouvelées par ses successeurs. D'après les documents arrivés à notre connaissance, nous constatons que « le supérieur de l'Oratoire, Étienne Bernier, déclarait que la rente fondée pour les trois cent soixante-cinq messes annuelles pour le repos de l'âme du chancelier et de la chancelière, n'avait pas été payée par leur fils lequel avait négligé de régler trois années de rente; que le chœur de l'église n'avait point été réédifié, malgré que ce fut une condition essentielle du contrat de 1622 et qu'il fut presque impossible de célébrer le service divin en l'église de Marines, par suite du peu d'espace qu'il y avait au chœur; qu'il fallait que M. de Créquy, acquéreur de Marines, leur fit une reconnaissance de la rente des Sillery; qu'en outre, du payement des arrérages, il fit rétablir le chœur de l'église ».

Quant au chœur de l'église, « M. de Sillery n'avait point réellement promis de le faire réédifier, que d'ailleurs lui ou les Pères n'en avaient fait aucune demande depuis 1622, que le chœur actuel était bien bâti et serait de meilleure durée qu'aucun autre qu'on pourrait faire ».

« On se mit d'accord sur 16 200 livres, dont 1 200 pour être déchargés de la réédification du chœur, 1 200 pour arrérages furent payées. Les Pères ne devaient point être tenus d'employer plus de 2 800 livres à la réédification du chœur de l'église. L'argent fut versé par une sœur de B. de Sillery, directrice de l'abbaye d'Avenay, qui avait accepté le transport d'une créance; elle donna 10 222 livres 6 deniers tout en reprochant aux Oratoriens de « n'entrer plus que deux fois par an dans la chapelle funéraire de Saint-Roch. »

Voici à titre de curiosité le « mémoire, présenté par Nicolas Foucaut, maçon et entrepreneur, des ouvrages de son métier à faire à l'église dudit Marines » où il habite.

« Voiture de 85 pieds de pierre de taille, à raison de 2 fr. le pied dont 1/2 à la charge de l'Oratoire.

Le 7 mars 1762, suivant la délibération faite en l'assemblée tenue au banc de l'œuvre de la fabrique, il a été arrêté qu'il serait payé : à M. Picton, architecte expert, 72 livres pour le devis des ouvrages à faire au clocher et plus :

Robert, concierge au chateau, fournit 7 600 tuiles prises à la tuilerie

Planche XXVI. Page 175.

ÉGLISE DE MARINES

CHAPITEAU DU BAS-COTÉ SUD

dont 2 800 avaient déjà été employé aux cancelles et autres dépendances du chœur sur les 7 600, 4 800 restent à la charge de la fabrique, comme employées sur la couverture de l'église.

Le prix total de la tuile sera de 111#12. André Gallais et Philippe Fléchy son associé, touchent de Fcois Cochard marg. de l'Eglise 73#2 s. pour le bois de charpente, pour les combles abatvent et sur la nef fournis depuis avril 1762 jusqu'au 21 juin suivant.

Suivant la taille du plâtre fourni et livré par Pierre Boucher plâtrier à Grisy, laquelle taille Nicolas Foucaud avait l'échantillon, lequel, rapporté il s'est trouvé 63 setiers fournis et employés aux ouvrages de l'église à raison de 27 sous par setier.

Total des ouvrages de maçonnerie, 370#,6 ;

— charpenterie, 16# ;

Total des ouvrages de fer, clous, lattes, 94#,12,6, dont 6 livres de clous au couvreur.

Pierre Calot, serrurier, 7#,14.

Pierre Boucher, md platrier à Grisy reçoit 50#.

Étienne Trembronne a fourni pour faire les abatvents au clocher 16 toises de planches de bois blanc à 9 sols la toise.

Le Vo 17 est 1 mandat de 42# au profit du charpentier Bouillette.

Nicolas Frichy, ouvrier à Chars, pour le rétablissement d'un des 4 piliers du clocher qui ont été toisés par moi, Nicolas Foucaut maître maçon au denier du marché fait avec ledit Foucaut et Picton architecte lequel toise se monte à 660 pieds de pierre dure à 3 sols par pied, 293 livres de plomb fournies par le caissier de la Manufacture de plomb lamini. Pierre Boursier reçoit 8#.10 s. pour 400 ardoises d'Angers. 24 livres à Nicolas Flichy tireur de pierres à Chars pour l'un des 4 piliers soutenant le clocher de l'église par délib. du 15 août 1761 et 7 mars 1762. C. Bontemps fournit 1 200 ardoises quarrées pour 48#. »

Plus d'un siècle après la fin des grands travaux inspirés par de Sillery, la fabrique décida de faire d'importantes réparations à l'église et au clocher.

Nous relevons dans les comptes de Pierre Cochard, marguillier, les sommes qu'il paya :

« 6 mai 1762, Nicole, 94# ;
9 — Fcois Lemaire, 24#,18 ;
9 — Nicol Plichet, carrier, 24# ;
14 — Dautreleau, 150# ;
14 — Jean Bouillette pour charpente le tiers, 42# ;
14 — Boursier pour 400 ardoises, 84#,10 ;

50#, le 28 juin 1762 au compte de Cochard. Article 11 « autre mendement au profit de 44#,16 ; prix voiture péage des 110# de plomb.

Comme pour les cloches les autres 20#,18 à la charge de M. de l'Oratoire.

Plomb pour la gouttière, 97#,6 ;

Pour plâtre à Bouchenage, 40# ;

A Nicolas Flichy pour pierres, 25#,10 ;

67 b 94 à Foucaut, maçon ;

Id. 42# à Bouillette, charpentier ;

Collet, père, pour fer ;

Gallais et Flichy pour 73# montant de la 1/2 pour bois employés au clocher que pour la totalité de ceux employés à l'église ; 182# au maçon Foucaut pour ses ouvrages à l'église et au clocher. Pierre Boucher, plâtrier à Grisy, 59#,17. »

Les remaniements particulièrement intéressants à signaler, opérés au dix-neuvième siècle sont les suivants : le 17 vendémiaire[1] an XII, « carrelage en grands carreaux à six pans [de 13 × 6] de la sacristie, de 6m93 sur 12 pieds 3 pouces ». Vers la fin de l'année 1820, [28 décembre], il est fait des réparations dans « le grand comble de la nef latérale et un achat de tableaux ».

En 1835, le curé, M. Millet et l'architecte Molle, demandent la restauration du pilier dans lequel se trouve l'escalier en pierre dure d'Avernes [qui conduit au clocher] : coût 1 787 francs; la taille développée de ce pilier et de ses évidements était de 58 mètres superficiels ; le total de la dépense des travaux s'est élevé à 9 833 francs, parmi lesquels était comprise la suppression des entraits et liens des deux fermes servant à étager la chapelle de la Vierge.

Les importants travaux de 1834 ont amené la « vente pour

[1] Le Cueilloir, *Dix-huitième siècle*, p. 56, 586, cite les biens de l'église qui avait quarante-trois rentes perpétuelles payables le jour de Saint-Martin, se montant à 2 724 francs 37. Deux livres 15 sols par J.-B. Delamarre, boulanger à Grisy, du 18 avril 1618, moyennant un setier de blé franc, mesure de Pontoise évalué à 20 livres exigible en nature ou en argent au choix des auteurs de ladite fabrique et dont le prix peut diminuer, mais hausser selon le cours du temps (tels sont les termes de l'acte employé).

1649. — 15 avril, 34 livres, plus 1 livre tournois des anciens seigneurs.

1665. — 13 juillet, 2 livres 10 sols.

1690. — 21 juin. La fabrique reçoit, par sentence, une livre.

16 décembre 1695. 2 livres 10 sols de Valentin *.

* 19 mai 1819. Titre de Richard Jollivot, notaire à Marines. Titre nouvel devant Pottier, notaire à Marines.

117 francs de matériaux provenant de la démolition des piliers de l'église[1] ». Un an après, « réparation à la toiture du clocher et à l'escalier donnant au clocher, dont la pierre offre des parois fort minces ».

Il faut également rappeler qu'en 1837, « la pierre de Chars fut employée au remplissage de six assises d'un pilier, massif en maçonnerie fait sous le chœur, puis dans le chœur, et près des marches du chœur ; la septième, huitième et neuvième assise ont été faites en pierres d'Avernes ».

Cette restauration était à peine faite qu'on s'apercevait, le 11 février 1839, de la dégradation des contreforts de l'église.

Ajoutons pour ne rien oublier que, le 29 avril 1851, le directeur des Beaux-Arts donne « avis du rejet de la demande adressée le 5 mars, pour obtenir le classement, parmi les monuments historiques, de l'église de Marines ».

En 1860, on s'occupa de gratter les croix de consécration encore visibles dans l'église.

Le 10 décembre 1875 on procède à « la réparation du pilier de l'église, dans lequel se trouve l'escalier du clocher ».

Treize ans plus tard, « sóuscription faite dans la ville de Marines pour réparations et travaux urgents au portail latéral ». M. le doyen Gaignard demande 10 912 francs, dont 5 000 francs pour « sculpture de toute la façade et remise à neuf des parties conservées ». (Quelle somme a produit la souscription ? Les travaux ont-ils été faits ?) Les archives sont muettes à cet égard. Terminons cette étude sur l'église de Marines par quelques considérations générales.

Si nous nous en rapportons simplement aux guides sommaires mis entre les mains des touristes, cette église n'offre que peu d'intérêt.

Cependant, construite à son origine dans le plus pur style roman, elle a dû être, dans l'intégrité de son architecture, l'un des édifices les plus beaux de ce genre dans le Vexin. Malheureusement les quinzième et dix-septième siècles ont dénaturé le style, et il en est résulté un style hybride qui en a détruit l'unité et modifié profondément le caractère.

[1] Et suppression des pierres tombales.

L'église, telle qu'elle est actuellement, présente une nef flanquée de deux bas-côtés et éclairée seulement par quatre fenêtres. Seul le portail pratiqué dans la façade de l'édifice mérite la curiosité du visiteur.

Mais, si dans l'ensemble, l'église perd au point de vue architectural, par contre, elle présente un intérêt historique incontestable. Beaucoup de personnalités, dont le rôle, en France, a été considérable, s'y rencontrent, s'y coudoient, ont ensemble des affinités qui étonnent, et jettent un rayon de lumière sur des époques et des générations disparues. Qui, d'ailleurs, se serait douté que Rousseau, précurseur de la Révolution[1], vint en villégiature chez les Oratoriens du Vexin? Voilà bien les indiscrétions de l'histoire locale, qu'on pourrait appeler les miettes de l'histoire générale.

Léon Plancouard,
Correspondant du Ministère et du Comité
des Sociétés des Beaux-Arts.

Cléry-en-Vexin, 15 février 1911.

XIV

LA GRAVURE DITE « A LA REINE »

OEUVRE DE DURIG (JEAN-JOSEPH)

Vers la fin de novembre 1778, le bruit se répandait à Valenciennes, que la délivrance de la jeune reine Marie-Antoinette était prochaine.

L'allégresse fut extrême, comme d'ailleurs partout en France, car, depuis plusieurs années déjà, on attendait, mais en vain, la naissance d'un héritier de la couronne.

Dès que fut connue cette heureuse nouvelle, le conseil particulier et le corps échevinal s'assemblèrent. Il fut alors décidé

[1] Rousseau herborisa dans le Vexin en 1736, à Trie en 1769, du 4 janvier au 21 avril 1769 dans la forêt d'Arthies et à l'abbaye de Gomerfontaine.

d'offrir à la reine, en témoignage de joie sincère et de respectueux dévouement, un présent capable de plaire à la femme et à la souveraine. Il fut résolu, en même temps, que ce cadeau serait un produit de l'industrie locale, digne de cette ville qui fournissait de la riche parure de ses dentelles les grandes dames et les hauts personnages du royaume. On acheta donc quatre pièces de cette toile de lin d'une finesse extrême qui portait les noms de batiste ou de « toilette ».

Les registres des comptes de la ville nous ont révélé le nom de ceux qui participèrent à ce cadeau digne d'une reine jeune et coquette[1]. C'était d'abord le sieur Nicodème, alors simple échevin, plus tard député de Valenciennes aux États généraux, grand marchand blanchisseur et apprêteur de ces toiles renommées : il fut entendu qu'il en ferait les premières avances et les « conditionnerait ». Jean-Pierre Dupuis fut désigné pour les blanchir et Pierre-Joseph Amory, fabricant expert, les livra moyennant une somme de 1920 livres. L'apprêt en fut fait par François-Joseph Mailliard et le maître menuisier Monseux fut chargé de confectionner la caisse de noyer à l'intérieur capitonné de satin blanc et de coussins en taffetas, dans laquelle on les enferma.

Enfin, pour rendre ce cadeau plus présentable encore, on décida d'orner le couvercle de cette précieuse cassette d'un dessin formant cartouche. Ce travail délicat fut confié au maître graveur Durig qui peignit à l'encre de chine l'image symbolique, que nous décrivons plus loin[2].

Nicodème, qui, si l'on s'en rapporte aux documents, fut le promoteur de cette manifestation de loyalisme, fit allouer à l'artiste, pour son salaire, la somme de 48 livres[3].

Un peu plus tard, Durig, dans une lettre curieuse que nous

[1] Voir archives de Valenciennes, dossier H. 2-88, et Registre des comptes de la ville, année 1779, C., 127, f° 64 et suivants.

[2] Voir planche n° 1. M. A. Girard, sénateur du Nord, décédé récemment, vient de léguer à la ville sa bibliothèque et quelques œuvres d'art parmi lesquelles « un dessin supposé, un avant-projet de l'écusson de la cassette contenant les quatre pièces de batiste dont la ville a fait hommage à la Reine en décembre 1778 ». Il nous a été malheureusement impossible de voir ce dessin et de contrôler l'exactitude de cette assertion.

[3] Voir le reçu de Durig, H. 2-88.

reproduisons[1], se plaignait d'avoir été trop peu payé pour un travail aussi délicat. Cette requête fut favorablement accueillie par l'échevinage, car les comptes nous apprennent qu'il reçut, dans le cours de l'année suivante, une somme supplémentaire de 240 livres, monnaie de Hainaut. Elle ne lui profita guère, car ce fut Nicodème qui se l'appropria en remboursement d'avances faites à l'artiste[2].

C'est sur le conseil de Nicodème, que Durig reproduisit en gravure le dessin qu'il avait peint sur la cassette. On en tira un certain nombre d'épreuves contresignées au verso par Nicodème, épreuves destinées à être offertes à divers personnages[3]. Rien ne nous autorise à croire jusqu'ici, qu'il en fut fait un tirage pour être mis dans le commerce.

Sur cette gravure intéressante figurent les noms de ceux qui, à un titre quelconque, participèrent à ce cadeau royal.

En tête, ce sont ceux de MM. de Montmorency-Luxembourg, prince de Tingry, lieutenant général des armées du roi, gouverneur de Valenciennes, et de M. Sénac de Meilhan, intendant du Hainaut et du Cambrésis. A gauche, ceux des membres de l'échevinage, à droite ceux des membres du conseil particulier.

A la partie inférieure, entre les armes de M. de Tingry et celles de M. de Meilhan, se trouve un petit cartouche entouré de guirlandes, de roses et de laurier. A la partie supérieure figure un tisseur assis devant un rouet primitif, au-dessous duquel cette inscription : « Batiste de Valenciennes de douze aunes et demie de France. »

Puis, sous la gravure qui forme le motif principal, ces différentes mentions : « Cartouche de la cassette contenant les quatre pièces de batiste dont la ville de Valenciennes fait hommage à la Reine au mois de décembre 1778. » Au-dessous et à gauche : « P.-J. Amory a livré les batistes. Pierre Dupuis les a blanchies. » Au-dessous, à droite : F.-J. Mailliard les a apprêtées. — P.-J.

[1] Voir pièce justificative n° 1.

[2] Comptes de la ville, année 1779, C, 127, f° 64 et dossier H, 2-88.

[3] Cette gravure est devenue fort rare, on en trouve un exemplaire au Musée (n° 30 du catalogue Potiez, 1841) et une autre aux Archives, dossier H, 2-88.

Pour bien montrer qu'il ne devait en être fait qu'un tirage unique, la planche fut lacérée. On rencontre encore parfois des exemplaires de ce tirage après lacération.

Planche XXVII.

Cliché Rouault.
Page 180.

CARTOUCHE DE LA CASSETTE OFFERTE PAR LA VILLE DE VALENCIENNES
A LA REINE MARIE-ANTOINETTE (1778)

Nicodème les a conditionnées. » Enfin, dans le bas et à gauche : « Durig *delineavit et sculpsit.* »

La gravure elle-même se compose de deux parties, séparées par ces mots en grandes capitales « A LA REINE ». Dans le haut un élégant écusson aux armes royales, encadré de guirlandes de roses que soutiennent entourés de nuages deux génies portant des bannières à trois fleurs de lys.

A la partie inférieure, les armes de Valenciennes, accostées de deux cygnes. A gauche de ces armes, une vue intéressante de la « Grand Place » telle qu'elle était à cette époque. On y voit l'ancien hôtel de ville, avec la chapelle Saint-Pierre, la Halle au Blé, le beffroi, la statue de Louis XV, œuvre remarquable du sculpteur Saly.

On sait relativement peu de chose de la vie de Jean-Joseph Durig, auteur de la gravure dont nous venons de parler.

Né le 13 octobre 1750, à Strasbourg, il était l'aîné de vingt enfants. Son instruction, cela se conçoit, fut sommaire, mais on lui reconnut vite un goût décidé pour le dessin, que son père, il faut l'en louer sans réserve, encouragea de son mieux.

Durig possédait déjà les premiers éléments de son art, quand, en 1768, peiné de voir la misère régner en maîtresse dans la maison paternelle, il résolut de courir le monde afin de ne plus être à charge aux siens. C'est alors qu'il contracta un engagement dans la musique du régiment d'Auvergne. Ses talents le firent vite connaître, et fort souvent des soldats, comme aussi les officiers, s'adressèrent à lui, réclamant ses bons offices, soit pour un dessin, soit pour un portrait. Il lui vint alors l'idée d'essayer de la gravure, et l'on raconte même que pour premier burin, il se servit d'une alène de cordonnier. Mais bientôt le jeune graveur fit des progrès sensibles et put, grâce à quelques travaux fructueux, quitter le service militaire.

Nous ignorons si le hasard seul le conduisit à Valenciennes, mais nous l'y trouvons installé en 1771 : il devait y séjourner près de neuf ans. Mais Durig n'avait point oublié le pays natal et songeait souvent à la famille nombreuse qu'il y avait laissé. Aussi vers 1779, retourna-t-il à Strasbourg où il demeura jusqu'en 1785, époque à laquelle il vint se fixer à Lille où il mourut le 16 février 1816. Il laissait un fils qui, pendant une vingtaine d'années exerça, lui aussi, le métier paternel.

Que le sieur Nicodème, naiant consulté que l'intérêt et le bien de la ville, ne lui a payé que deux louis que le remontrant a reçus dans l'espoir que quand son travail seroit connu, vous auriez la bonté de le gratifier.

Qu'étant informé que cette emblème a été jugée bien faite, il prend la respectueuse confiance de se recommander à votre justice et à votre générosité.

Qu'afin de vous procurer un monument de cet événement très intéressant pour la fabrique de batiste et honorable pour la ville; il a saisie le moyen que le sieur Nicodème lui a indiqué de vous faire connoitre et déposer particulièrement son travail en gravant une planche de cette emblême au compte du sieur Nicodème qui en a fait toute la dépense et dont il a bien voulu donner l'épreuve que le remontrant a l'honneur de vous présenter, vous suppliant, messieurs, de considérer en lui un artiste empressé à se distinguer et à mériter votre suffrage, votre protection et la confiance des habitants.

Le 9 aoust 1779.

Suit la délibération du conseil particulier, en date du 12 août 1779, faisant droit à la requête de Durig et lui accordant une gratification de cinquante écus.

N° 2

Lettre de Messieurs du Magistrat à M. le prince de Tingry [1]

Monseigneur,

Nous osons compter assez sur vos bontés pour vous supplier très instamment de vouloir bien présenter à la reine les quatre pièces de toillettes, dites batistes, les plus fines et les plus belles qui aient été faites jusqu'aujourd'hui, que nous avons pris la liberté de vous adresser. Elles sont sans apprêt, afin qu'on puisse mieux distinguer la perfection de la fabrique et du blanchissage de cette ville, et reconnoître qu'elle conserve constamment cette supériorité qu'elle s'est justement acquise dans ce genre. Nous avons

[1] *XIIIe Registre pour servir à l'enregistrement des choses communes de la ville de Valenciennes.* Bibliothèque de Valenciennes, Ms. 543-754, f° 254.

l'honneur, monseigneur, de vous observer qu'il seroit impossible d'en trouver à présent de semblables, il faut du temps pour rassembler et pour pouvoir assortir les fils nécessaires, et des ouvriers distingués dans leur art pour fabriquer de pareilles toilettes qui sont des chefs d'œuvres. Si Sa Majesté daigne les agréer et que les nouvelles publiques en fassent mention, celà contribuera à augmenter la réputation de cette ville que votre bienveillance protège particulièrement. Ce sera un nouveau service que vous lui rendrez et que notre reconnoissance n'oubliera jamais.

Nous sommes très respectueusement, Monseigneur, vos très humbles et dévoués serviteurs.

Les prévôt, jurés et échevins de la ville de Valenciennes.

Signé : WAROQUET.

A Valenciennes, le 3 décembre 1778.

N° 3

Réponse de M. le prince de Tingry, à MM. du Magistrat [1]

Versailles, le 11 décembre 1778.

MESSIEURS,

M'intéressant toujours avec plaisir à ce qui peut vous être utile et agréable, je m'en suis fait un de présenter à la reine de votre part les quatre pièces de batiste que vous m'avez adressées. Sa Majesté les a trouvé superbes et de la plus grande beauté, elle a même dit n'avoir rien vu de pareil pour la perfection et poussé pour le travail à un si haut degré, elle m'a chargé de vous en faire, messieurs, tous ses remerciements, de vous témoigner combien elle étoit sensible à votre attention et de vous assurer qu'elle saisirait avec empressement les occasions de vous donner des marques de sa protection et de ses bontés.

Je suis charmé de trouver cette occasion de vous retirer tous les sentiments avec lesquels je suis, messieurs, votre très humble serviteur,

Signé : MONTMORENCY LUXEMBOURG TINGRY.

N° 4

Lettre de remerciement à M. le prince de Tingry de la part de MM. du Magistrat [2].

MONSEIGNEUR,

Il est flatteur pour nous de voir que la bienfaisance dont vous voulez bien nous honorer, se déploie avec ardeur dans toutes les occasions. C'est

[1] *XIIIe Registre pour servir à l'enregistrement des choses communes de la ville de Valenciennes.* Bibliothèque de Valenciennes, Ms. 543-754, f° 255.

[2] *XIIIe Registre pour servir à l'enregistrement des choses communes de la ville de Valenciennes.* Bibliothèque de Valenciennes, Ms. 543-754, f° 255.

par vos bontés que la reine a daigné recevoir favorablement nos batistes; et ce qui met le comble à la joie que nous en ressentons, c'est que vous devenez l'organe de Sa Majesté, pour en témoigner sa satisfaction à ses plus humbles sujets. Nous sommes, monseigneur, pénétrés de la plus vive reconnoissance de tout ce qu'il vous plaît de faire pour nous. Nous nous en souvenons toujours avec plaisir; et rien ne nous satisfait davantage que de le publier hautement.

Nous avons l'honneur d'être avec le plus profond respect, monseigneur, vos très humbles et très obéissants serviteurs.

Les prévôt, jurés et échevins de la ville de Valenciennes.

Signé : WAROQUET.

A Valenciennes, le 22 décembre 1778.

XV

UN ÉTUI A MISSEL

EN CUIR GRAVÉ, DU XVe SIÈCLE

Très rares sont les étuis à missel du quinzième siècle; aussi m'est-il agréable de remercier cordialement ici le possesseur de celui que j'ai l'avantage de soumettre au Comité des Beaux-Arts, pour l'amicale courtoisie dont cet heureux propriétaire a fait preuve en me confiant cette précieuse relique de famille [1]; en voici la description sommaire.

Cet objet d'antiquité artistique mesure exactement : 190 millimètres de hauteur; 130 de largeur et 78 d'épaisseur; sur chacune de ses parties sont gravés, à la pointe ou au burin, les sujets suivants, dont l'exécution, qui n'est pas sans mérite, rappelle les œuvres d'art de la même époque, notamment les gravures sur bois.

Sur la partie principale, divisée en deux compartiments, sont représentés : 1° une sainte, de face, ayant sur la tête une couronne royale; de la main droite elle soutient un objet rectangulaire qui

[1] M. Charles Gardin, de Bernay, septuagénaire, est le propriétaire de cet étui qu'il tient de l'héritage d'un oncle, ancien conducteur de diligences, lequel, devenu villageois, l'utilisait pour renfermer sa poudre et son plomb de chasse.

semble être un livre fermé en travers; de la main gauche elle tient un glaive dont la pointe est tournée vers le sol.

A hauteur de la tête de ce personnage, sur un philactère, est cette inscription en lettres gothiques : S. CECILLE. Le 2e compartiment, sans inscription, renferme saint André, vu de trois quarts, nimbé, soutenant des deux mains sa croix traditionnelle en X. Ces deux saints sont debout, sous deux dais de style gothique. Tout le fond de ce principal côté de l'étui forme un pointillé.

Derrière. — N'a pas de figures gravées, mais seulement un cadre de simples filets et deux dais gothiques, mais réduits.

Côtés de dessous. — Ne sont décorés que de filets doubles formant des losanges.

Dessus (couvercle). — Cette partie est ornée d'une sorte de guirlande de feuillages sans fleurs encadrant, en haut et en bas, une inscription en caractères gothiques, de 25 millimètres de hauteur, mais malheureusement fruste, que plusieurs antiquaires ont lue : MONSR ALLEAUME (monseigneur Alleaume), ce que je n'ose affirmer, ne trouvant pas toutes les lettres formant ces mots, même avec les abréviations de l'époque.

De chaque côté de l'étui sont trois coulisseaux indiquant qu'une courroie également en cuir y était primitivement adaptée et permettait de la porter en bandoulière.

Quel que soit le mérite artistique de cet objet, il est certain qu'il est rarissime et a une grande valeur comme antiquité.

Du reste, dans une vente publique faite à Rouen, en mars 1905, une même boîte à missel, en cuir fauve gravé du quinzième siècle, a été adjugée à 1 550 francs[1].

Je crois donc que l'étui que j'ai l'honneur et le plaisir de présenter mérite d'être apprécié comme étant un spécimen remarquable et fort rare de l'art de la gainerie au moyen âge.

E. VEUCLIN,
Correspondant du Comité, à Menneval (Eure).

[1] *Journal de Rouen*, 20 mai 1905.

Planche XXIX. Page 186.

ÉTUI A MISSEL DU XVe SIÈCLE

XVI

LES PRINCIPAUX MUSICIENS DE LA VILLE DE DREUX

DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES

Notes inédites

L'an dernier, j'ai eu l'honneur de présenter quelques documents inédits relatifs aux deux Danican-Philidor, célèbres musiciens dont la ville de Dreux est fière à juste titre.

Or, cette très antique cité, qui fait remonter ses origines aux druides, paraît avoir eu, dans tous les temps, un grand attrait pour la musique. On peut en juger, du reste, par les autres noms suivants dont j'ai trouvé mention dans le cours de mes recherches aux archives locales.

Il est évident, qu'à part les Danican-Philidor précités, il est impossible de porter un jugement sur l'étendue du talent musical des personnes dont j'indique ci-après les noms et sur lesquels est muet Fétis, l'érudit biographe spécial des musiciens; cependant, il est permis de croire que plusieurs eurent une certaine notoriété, et que tous méritent d'être sauvés de l'oubli, car, les plus modestes, furent, incontestablement, des propagateurs zélés de la musique parmi les masses populaires et la bourgeoisie. Ils furent donc les précurseurs appréciables des musiciens plus remarquables que la ville de Dreux produisit au dix-huitième siècle, artistes sur lesquels j'ai recueilli des renseignements complets qui, je l'espère, feront l'an prochain, l'objet d'un mémoire intéressant à plusieurs titres.

Voici donc, par ordre alphabétique la liste des principaux musiciens de la ville de Dreux pour les dix-septième et dix-huitième siècles.

Bareau, Jacques, organiste de l'église Saint-Pierre. — Né à Dreux vers 1664, il décéda le 26 août 1692, âgé de vingt-huit ans; il fut inhumé dans le cimetière de la paroisse[1].

[1] Sauf avis contraire, toutes les notes de ce mémoire sont tirées des registres paroissiaux de Dreux. (Archives de la Mairie.)

Baudouin (ou Beaudoin), Jehan.— « Maistre d'escripture et organiste », « honorable homme » Jehan Baudouin, marié à « honorable femme » Marguerite Fromentin, apparait pour la première fois sur les registres paroissiaux de Saint-Pierre, le 24 septembre 1637 [1], à l'occasion du baptême de sa fille Magdeleine; en 1649, il était encore l'organiste de cette église.

Baudouin, Cléophas, organiste de l'église royale et collégiale de Saint-Étienne de Dreux. — En 1674, il est désigné, sous ce titre dans un contrat relatif à la réparation des orgues de ladite église [2]. — Il décéda le 22 janvier 1680, n'étant âgé que de trente-quatre ans, et fut inhumé dans l'église Saint-Jean de Dreux par un chanoine de Saint-Étienne [3].

Bien que mort jeune, Cléophas Baudouin se maria deux fois, semble-t-il; sa seconde femme, Anne Lebon, qu'il avait épousée avant 1675 [4] était musicienne [5].

Anna Lebon, veuve de Cléophas Baudouin, précité. — Elle fut organiste de l'église Saint-Pierre, car dans les comptes de 1680-1682, elle figure pour une somme de 125 livres 10 sols à elle payée « pour 50 dimanches qu'elle a touché l'orgue [6] ».

Baudouin, Cléophas, IIe du nom, organiste de Saint-Pierre. — En 1695, sous ce titre, on le voit comme témoin à l'inhumation, faite dans ladite église, de son fils Georges-Cléophas, âgé de cinq ans. Cet organiste, sans doute proche parent du précédent dont il était peut-être le neveu et filleul, avait épousé Anne Lévy; il vivait encore en 1702, signait correctement avec un léger parafe [7].

Bellière [8] (ou Belière), Jean-Baptiste, organiste de Saint-Pierre. — Marié à Éléonarde Harmande, il est cité pour la première fois, en 1737, âgé de soixante-huit ans, comme témoin de l'inhumation de son fils, âgé de vingt deux ans. Bellière mourut deux ans plus tard, âgé de soixante-dix ans et fut inhumé, le mercredi 14 octobre 1739, dans le cimetière de Saint-Pierre, sa paroisse [9].

[1] En la même année 1637, un testament contient un legs en faveur des « Messieurs de la Musique de Saint-Pierre ».

[2] Arch. du tabellionnage de Dreux; étude de Me Dupont. (Voir Vion.)

[3] Registre paroissial de Saint-Jean.

[4] Le 11 mars 1675, avait été baptisé Pierre Baudouin, fils de Cléophas et de Anne Lebon.

[5] Le 7 octobre 1680, fut baptisée Agathe, fille posthume dudit Cléophas.

[6] Arch. d'Eure-et-Loir : G.

[7] Il avait une sœur nommée Marguerite-Cécile, mariée le 17 février 1697. — En 1693, le mercredi 29 avril, l'évêque de Chartres avait été reçu en l'église Saint-Pierre, « au son de l'orgue ».

[8] En 1789, vivait à Dreux, Claude Bellier, *sculpteur*.

[9] L'orgue était placé dans un des bas-côtés.

Bonnin , « maître à danser » en 1789[1]. — Je ne cite ce personnage que pour mémoire, bien qu'il semble évident que c'était un « violoneux » distingué.

Challiou, Jean-Noël[2], organiste. — En 1772, étant mineur et organiste de l'abbaye de Coulomb[3], il épousa Mlle Mallet, l'organiste de Dreux dont il est parlé plus loin. — Malgré son mariage, Chaillou continua à toucher l'orgue de Coulomb jusqu'à ce que la Révolution eut fermé ce monastère. Il revint alors à Dreux et remplaça son épouse qui, elle-même, était restée à son orgue de Dreux, bien que mère de plusieurs enfants.

En 1793, Chaillou sauva de la destruction l'orgue de Saint-Pierre de Dreux en proposant de le toucher gratuitement aux fêtes décadaires et civiques.

Le Concordat de 1801 lui permit de redevenir l'organiste religieux jusqu'au moment où la mort le frappa (19 janvier 1811) âgé de soixante-neuf ans.

Collet, Marie-Madeleine, religieuse et organiste du couvent des Dames de l'Adoration perpétuelle du Saint-Sacrement[4]. — Les renseignements font défaut sur cette musicienne qui, âgée de soixante-dix ans, mourut le 26 janvier 1759; son inhumation fut faite, le lendemain, dans le cimetière de son couvent.

Dalvimare (ou d'Alvimare), Martin-Pierre, harpiste. — Appartenant à une famille de fonctionnaires établie à Dreux vers 1760, cet artiste naquit en cette ville en 1770 et la quitta en 1789, pour aller à Paris où il se fit une brillante réputation comme harpiste.

Il fit fortune sous Napoléon Ier et revint à Dreux où il mourut en laissant des descendants chez lesquels se trouvait un certain nombre de compositions de ce musicien remarquable.

Damcax, dit Philidor, père et fils (Voir ma communication de 1910).

Delorme, Jean, maître des enfants de chœur de l'église collégiale et royale de Saint-Étienne de Dreux[5].

[1] Voir *la Société populaire de Dreux*, par Georges Champagne.

[2] Né à Saint-Hilaire-de-Nogent-le-Rotrou, il était fils de Jean-Noël Challiou, *organiste* de l'église Notre-Dame de la dite ville, et d'Anthoinette Richardeau.

[3] En 1734, l'organiste de ce monastère se nommait Adrien Labbé ; il était alors marié à Marie Hébert, de laquelle, en ladite année, il eut un fils, François-Antoine qui devint facteur d'orgues à Laigle.

[4] Ce couvent, peu important, avait été établi, en 1694, par des religieuses venues d'Anet et d'Ivry-la-Bataille.

[5] Voir le court mémoire que j'ai présenté, l'an dernier, à la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts.

Dorange (ou d'Orange)[1], Edme, prêtre[2] et organiste de l'église royale et collégiale de Saint-Étienne; il vivait en 1658.

Leferon, Pierre-Nicolas, maître de musique à Dreux. C'est sous ce titre qu'il est désigné, en 1762, dans le registre paroissial de Saint-Georges-sur-Motelle, à l'occasion d'un baptême où fut parrain ce professeur de musique.

Liédé, Louis, marié à Marie-Marguerite Bézière (ou Bazille); organiste de Saint-Pierre de Dreux, en 1743, année en laquelle son fils Louis-François, organiste de Notre-Dame de « Poicy », se maria. En 1750, notre artiste demeurait rue Porte-Neuve, à Dreux.

Le Prince, Martin, prêtre et « maître de musique à Rouen » en 1769, né à Dreux[3].

Mallet, Louis (ou Louis-Jacques), organiste de Saint-Pierre[4], en 1760, ci-devant à Évreux, en 1746. En 1772, l'organiste de la cathédrale du Mans se nommait Louis-Jacques Mallet; c'était, je crois, le même individu; il avait épousé Suzanne Juglet.

Mallet, Anne-Aimée, fille du précédent, née à Évreux en 1746; fut organiste de Saint-Pierre de Dreux à la place de son père; le 8 juillet 1772, étant majeure, elle épousa Challiou, l'organiste de l'abbaye de Coulomb, dont il est parlé plus haut et qui continua ses fonctions à Coulomb, de même que sa femme resta organiste à Dreux[5].

Pasdeloup, François, musicien sous la Révolution; membre de la Société populaire[6].

Sailly (ou de Sailly), François, choriste de la musique du Roi. Vers 1645, il était maître des eaux et forêts de la principauté d'Anet et des

[1] De 1627 à 1652, un prêtre de ce nom était vicaire de Saint-Pierre de la dite ville; c'était, probablement, le même personnage.

[2] En 1650, un vicaire de Saint-Pierre s'appelait Me Dorange.

[3] Le 22 août 1769, eurent lieu, à Dreux, les fêtes du cinquantenaire du mariage de Pierre Le Prince avec Louis Gignes de Boisquard (d'Abondant). Le registre paroissial dit que ces deux druides ayant eu quinze enfants, dont dix vivants ont chacun un état honnête (plusieurs étant prêtres), les officiers municipaux prirent part à cette fête et que les violons et les tambours de la ville se trouvèrent aux réjouissances familiales.

[4] L'acte de sa réception se trouve aux Archives d'Eure-et-Loir : G. 6841.

[5] En septembre 1775, Mme Challiou eut l'occasion de manifester son talent lors des visites que firent, à Dreux, le comte de Penthièvre et son brillant cortège. Le nouveau seigneur de Dreux fut tellement satisfait qu'il fit remettre quatre louis d'or à l'organiste, et autant aux chantres de Saint-Pierre.

[6] C'est l'aïeul de Pasdeloup, le créateur, à Paris, des concerts de ce nom.

baronnies d'Ivry et Garancières ; il avait épousé Catherine Delisle et mourut vers 1648[1].

Simon, Nicolas. — En 1750, dans la liste des paroissiens de Saint-Pierre, il figure avec le titre d' « organiste au château », c'est-à-dire, je crois, de l'église collégiale de Saint-Étienne.

Vion, Nicolas, facteur d'orgues, demeurant à Paris, rue Boudebois, paroisse Saint-Séverin. Le 1er décembre 1674, étant à Dreux, il se présente devant le tabellion de cette ville et fait marché, avec les chanoines de l'église collégiale de Saint-Étienne, pour « relever par lui entièrement les orgues de ladite église, de nettoyer tous les jeux, les esgaller et les rendre d'accord ; plus faire un *cornet* disert en raisonnance, un *bourdon*, un *parlant*, un *nazar*, une *tierce* et une *voix humaine ;* le tout moyennant la somme de 220 livres. Est témoin de ce marché : M Cléophard Baudouin, organiste de la paroisse[2].

Voise, Jean, « maître de danse ». Natif de Garnay, près Dreux, il fut soldat, puis maître de danse à Dreux où, à la fin de 1793, il fut reçu membre de la Société populaire de cette ville, société qui, comme toutes les autres, contribua largement à la diffusion de la musique parmi le peuple, soit en groupant des musiciens amateurs pour former des chœurs ou des instrumentistes destinés à rehausser l'éclat des fêtes civiques où on l'a vu plus haut, l'orgue de Saint-Pierre tint une place importante jusqu'au rétablissement du culte catholique.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité à Menneval (Eure).

[1] En 1696, vivait à Dreux une famille de Sailly dont un membre était, en 1715, vicaire de Saint-Pierre ; en 1750, un maître de pension, demeurant rue Paris, s'appelait M. Sailly ; en 1767, Philippe Sailly, âgé de cinquante-neuf ans, était maître écrivain.

[2] Archives du tabellionnage de Dreux ; étude de Me Dupont.

XVII

JEAN-BAPTISTE VIETTY

(Suite et fin)

Les travaux des écrivains ne furent pas encore en France, sous le gouvernement de la Restauration, autant qu'ils le sont à présent, dirigés du côté des questions d'art. On eut des poètes de génie, dont les noms sont bien connus, quelques critiques, puis dans le genre spécial qui nous intéresse surtout ici, les *Séroux d'Agincourt*, les *Laborde*, les *Caumont*[1], etc. C'est à ces derniers noms qu'il faut joindre celui de notre Vietty.

Il estimait, il y a déjà près d'un siècle, qu'il fallait s'occuper enfin, de même que les écrivains étrangers, des monuments anciens nationaux d'une manière assez sérieuse pour en extraire l'histoire de notre art.

Artiste français en même temps qu'observateur sagace et écrivain doué, il se mit à étudier, résolument et sans parti pris, leurs véritables caractéristiques afin de les signaler à l'intérêt public.

Nous disons sagace, car il faut bien noter, pour qu'on ne s'égare pas, que les écrivains qui paraissent posséder cette nature de jugement se présentent souvent contradictoires. N'a-t-on pas vu naguère *Beulé*[2] abominer l'architecture religieuse de nos cathédrales parce qu'il n'en avait pas compris ou voulu comprendre la structure savante, absorbé qu'il était par celle de l'art grec!

Dès 1820 — nous avons déjà dit qu'il convenait de retenir cette date — Vietty, dans l'introduction du livre sur Vienne en Dauphiné, qu'il commençait à publier avec Étienne Rey, s'occupa des monuments ; il disait :

Que ces vénérables témoins des vieux âges sont les garants de leur éter-

[1] Séroux d'Agincourt (*Jean-Baptiste-Louis-Georges*), 1730-1814, archéologue, Histoire de l'art par les monuments (1809-1823). Laborde (*Alexandre-Louis-Joseph* de) et *Léon-Emmanuel-Simon-Joseph*, 1774-1842 et 1807-1869. Caumont (*Narsisse* de) antiquaire et géologue, 1802-1873.

[2] Beulé (*Charles-Ernest*), 1826-1874, archéologue et homme d'État

Phot. Henri Perrin, à Vienne.

Planche XXX. Page 193.

JEAN-BAPTISTE VIETTY.

nité; lorsque tout a changé autour d'eux, seuls ils sont restés immobiles et, dans un monde nouveau, ils font voir l'ancien.

. . . . . .

Les monuments solides ont un langage bien plus éloquent, une physionomie bien plus expressive que ne pensent généralement beaucoup d'hommes, instruits d'ailleurs, mais auxquels manque l'exercice nécessaire pour les bien comprendre...

Ce n'est pas déjà trop mal tourné pour un statuaire, chez un écrivain malheureusement trop ignoré dans l'histoire de l'art français.

Il est inutile, nous croyons, de nous allonger sur cette curieuse introduction, nous allons seulement faire connaître — trop peu, hélas — certaines de ses opinions qu'on rencontre dans ses lettres de 1828[1] pendant ses séjours d'exploration des monuments d'Amiens, Rouen, Beauvais, Chartres, Reims, Paris, Soissons, Laon, etc., pour lesquels il délaissa sa statuaire.

Car il s'était demandé à lui-même s'il se trouvait suffisamment renseigné sur les édifices de ces villes auxquels il désirait comparer ceux de Vienne dans le texte qu'il rédigeait.

Tout le long de cette année, il ne se lassa pas de répéter qu'il avait entrepris cette littérature avec trop de précipitation et qu'il ne voulait pas paraître sans satisfaire complètement le public et l'institut.

L'ami Lortet le tourmente pour achever et pour recopier son manuscrit et notre Vietty de lui rétorquer en littérature familière de sculpteur :

« 5 septembre 1828.

Il vaudrait autant dire : polir un bloc de marbre ; les pieds et les mains se trouveront où elles pourront.

Tu as un beau marbre, de belles dispositions d'ensemble ; par-ci, par-là, de belles parties faites ; polis.

[1] De Paris, le 6 avril, à Lortet, médecin à Eidelberg. 2 pages et demie à signature E. Vietty.

D'Amiens, lundi 10 juin, à Lortet, médecin à Eidelberg. 4 pages et demie à signature E. Vietty.

De Chartres, 7 août, à Lortet. 8 pages. Manque la fin.

De Paris, 5 septembre, sans suscription. 12 pages à signature E. Vietty.

De Paris, 18 décembre, à Lortet, médecin, montée Saint-Barthélemy à Lyon. Trois pages à signature E. Vietty.

Tu sais bien que l'épitome de T. Livius a été fait après et d'après les annales[1].

Vietty s'exécuta[2]; nous étudierons son texte à l'année 1831, où le livre fut achevé; il était d'autant plus contraint de le livrer à Rey qu'il avait, à son insu, contracté un emprunt sur ce qui lui revenait pour ce travail, ainsi qu'il l'a ingénument avoué à Lortet auquel il ne cachait rien.

Nous lui passons la plume (Amiens, timbrée du 16 juin) :

Je me suis abonné à la traduction de Creuzer[3] à la charge de la revendre après et j'ai bien fait. J'avois déjà quelqu'idée de la symbolique par Champollion[4] que je voyais de temps en temps et par un livre de Kircher[5] qui m'était tombé sous les mains. Mais Creuzer est un homme véritablement profond et sagace quoique jusqu'à présent il n'applique pas son système à l'architecture (ce qui est beaucoup plus difficile) et il m'a fait voir un autre monde. Ce livre me convenaît, je n'aurois pas pu m'en passer.

Cependant rien ne parle comme les monuments eux-mêmes dans leur pays. Je m'en convains chaque jour davantage depuis 3 semaines que j'analyse ceux du nord de la France. J'aurois de belles choses à dire à Moller[6] et à Boisserée[7] si j'avois fait un tour en Allemagne et en Angleterre. Car je ne pense pas comme eux que l'Allemagne ait eu l'initiative dans l'archit. Goth. je pencherois plutot pour la France, l'aînée des États qui ont succédé à Rome ; au reste il n'importe guère, en regardant l'objet d'un point plus Elevé. De plus il est certain que cette œuvre classique est encore a faire, la fera qui pourra, c'est l'histoire complèxe du genre humain civile,

[1] Probablement Titus Livius, historien, né en l'an 604 de Rome (59 av. J.-C.), mort en 770.

[2] Voyez, plus loin, la lettre du 18 décembre 1828.

[3] Creuzer *(Georges-Frédéric)*, philologue et archéologue, 1771-1858. Il s'agit ici de la traduction, par *Joseph-Daniel* Guignault, de son livre sur l'*Histoire du monde païen dans l'Europe septentrionale*.

[4] Champollion *(Jean-François)*, philologue et archéologue, 1790-1832.

[5] Probablement Kircher *(Athanase)*, P. Jésuite, philologue et archéologue, 1602-1680.

[6] Moller *(Georges)*, né à Diepholz (Hanovre), en 1780, mort en 1852, a publié les *Monuments de l'architecture germanique* (1715-1875) et du dessin de la cathédrale de Cologne, puis d'autres ouvrages sur la doctrine des constructions.

[7] Boisserée *(Sulpice)*, né à Cologne en 1783, venait de publier l'*Histoire et la description de la cathédrale de Cologne*, accompagnée de recherches sur l'architecture des anciennes cathédrales. Stuttgard, Paris, 1823. Il y a une nouvelle édition du texte en 1843.

politique, chronologique et religieuse car le gothique se rattache aux antécédents de l'histoire de l'Italie, de la Grèce, de l'Égypte et de l'Inde.

L'opinion de Vietty en 1828 sur ce que la France aurait eu et non l'Allemagne l'initiative de la création de l'architecture dite gothique est intéressante et à signaler pour cette époque, parce que, nouvelle encore alors, elle a, depuis, presque généralement prévalu ; cela démontre sa véritable et profonde intuition, au courant de ses explorations vers les cathédrales françaises ; il était indispensable de la noter. Il commence aussi à indiquer son intention d'écrire un travail sur l'architecture gothique, œuvre qu'il estime comme considérable et dont il poursuivra l'idée ainsi qu'on le verra plus loin.

Je ne puis faire en si peu de temps et voyageant si peu loin qu'une méchante croquade, encore si peu encouragé qu'il faut, avec ma sensibilité, que j'aie une tête de fer pour travailler et faire des découvertes. Je crois en avoir fait quelques-unes. Je voudrais aller faire une trouée à Westminster pour voir au moins 2 ou trois autres édifices bretons, York et Canterbery. Mais le nerf manque. D'ailleurs, ce seroit à faire à demi si je ne revenois par le Rhin. Au diable le destin qui me f. toujours à 100 lieues de ce que je pourrois faire. Je vais terminer ma course par Rouen, Beauvais et Chartres.

Je t'écris d'une Isle de la Somme, la plus champêtre possible dans ce pays demi Belge, où l'on boit de l'excellente bière à 4 sols. Je vois de ma table tirer de la tourbe à 10 pieds au dessous de l'eau, que diable est cette matière qui ressemble à des momies de roseaux ? Je les crois plus anciennes ques celle d'Égypte.

Mais la cathédrale est, avec celle de Rheims et de Soissons, l'un des ouvrages les plus prodigieux que l'homme ait jamais construit en dépit de nos architectes bornés qui ne connoissent que Vignole et Vitruve, l'appareil, la pose et le mortier.

. . . . . .

P.-S. J'ai envoyé la nymphe à Lyon, puisque mes chiens n'ont pas voulu me la faire acheter.

Il veut dire sans doute qu'on n'a pas consenti à Paris à lui en commander une réplique, puisque celle qu'il expédiait, selon cette lettre du 10 juin 1828, lui avait été commandée par la ville de Lyon.

Ce n'est pas un chef d'œuvre ; trop de causes avoient paralysé la moitié de mes forces et je l'ai sauvée par miracle des griffes de mes praticiens qui

l'avoient éreintée. Cependant telle qu'elle est et sans égard pour ma peine il est sur qu'elle méritoit Encouragement et qu'on a commis iniquité à mon égard. C'est l'avis des camarades.

Vietty espérait aussi, sans doute, qu'à la suite de l'exposition de 1827 où il l'avait envoyée [1], il obtiendrait quelque belle médaille, ce qui ne se réalisa pas à son grand dépit.

Tu fais aussi des études que j'aurois bien voulu faire ; mais il faut que je serve d'exemple à quiconque sans fortune voudra trop s'élever au dessus de sa sphère matérielle. Néanmoins je prévois que mon exemple ne servira de rien, si jamais exemple a servi. D'une part j'ai été entrainé malgré mon instinct de raison ; de l'autre, aidé de toi, j'eusse triomphé si par une singulière et incroyable (mot illisible) je n'eusse trouvé des ennemis dans tous. . . . . .

Nous laissons quelques lignes de vaines récriminations inutiles à rapporter.

En voilà bien assez pour une digression survenue je ne sais pourquoi ni coment. Il valoit mieux te parler de mon exploration Gothique de 3 mois et 1/2. Forcé de faire cette Equippée pour ne pas dire trop grosses sottises, j'ai du moins trouvé là de quoi me faire oublier par un temps de méchanceté et la platitude de nos badauds myrliflores. Depuis ce temps, je suis entièrement séquestré du monde. Je n'ai pas lu un seul journal. Seulement les chroniques et archives de mes stations.

J'ai analysé 87 monuments dont j'ai levé le plan de q. q. capitaux et toujours dessiné les formes symboliques et historiques. Car sans cela on ne va pas à 1/2. Je n'ai jamais autant vécu que durant ces 3 mois et 1/2 [2] et jamais autant travaillé d'intelligence. Je crois avoir fait des découvertes sur le Gothique et l'architecture en général qui t'étonneront toi même et qui ont changé la presque totalité de mes opinions sur cette vaste matière. Les livres quoique absolument nécessaires ne sont rien sans les monuments ; et tel petit édicule dont on n'a jamais parlé m'en a plus appris qu'une cathédrale fameuse. Quand on vante Rheims, Amiens, Beauvais et Chartres pour la province Gothique on a raison si ce n'est qu'il y a bien d'autres choses à étudier dans les terres classiques outre la beauté incontestable de leur *grand temple*. Chaque province a de plus des formes, un système particulier, le grand parti restant le même L'hiéroglyphe trop voilé dans Paris, à Soissons et à Rheims se découvre tout à coup à Laon et à Amiens

[1] Voyez le volume XXXIV (1909), p. 47 et 52.
[2] C'est-à-dire à peu près depuis le milieu d'avril 1828.

et ceux qui m'avoient paru si impénétrables qu'après y avoir rêvé jour et nuit, j'y avois renoncé, je les ai trouvé écrites en *lettres onciales* au fond de la Normandie dans un village inconnu [1], etc. Chartres a été pour moi cōme un corolaire. J'y ai resté 3 semaines ou aux environs. C'est la terre mystique de ce temps en Gaule, centre religieux de l'antique culte de la *Vierge féconde* [2]. Il y paroit : j'ai trouvé par là ce qu'on cherchoit depuis longtemps, un monument où sont sculptés exactement la cēromonie et les costumes et les figures de la récolte du Guy.

J'y ai bien trouvé d'autres choses... mais ma lettre n'en finiroit pas. Je puis donc faire enfin cet *épitome ;* diras-tu et me débarrasser de cette diabolique affaire qui me partage et m'entrave depuis si longtemps. Je le puis, et faire un habit tout neuf, mais mal taillé et dont les contours seront à peine faufilées. Mes études en me plaçant au carrefour de cet imēnse horizon où je ne crois pas, par parenthèse, que nul ait été jamais placé, m'ont démontré clairement que je n'ai pas fait le 1/2 quart de ce qu'il faut pour rendre raison d'un problème dont le sujet n'est rien moins que l'histoire complète de l'*intelligence terrestre*. Laborde, Moller, Creuzer, etc., qui n'ont rien autre chose à faire paliraient devant, s'ils le voyoient...

Ici encore des récriminations.

... Il faut pourtant que je te dise ce que, sans prétendre à un ouvrage fini et capital (cela en vaudrait bien la peine), je crois qu'il me faudroit faire pour coordōner au moins ce que j'ai rassemblé d'idées [3].

D'abord, d'après un temple druidique que j'ai déniché au pays Chartrain *(Carnutum finibus)* et dont j'ai mesuré le plan, j'ai entrevu que nos Gaulois n'étoient pas si brutes qu'on le croit et que sont leurs colonēs brut s. Je me suis rappellé qu'on a dit que Pythagore avoit étudié leur doctrine. J'ai en main de quoi prouvé q'une partie de leur culte a été transmise à leurs descendans. ☧ du moins quant à certaines formes. Cecy accessoire et bien. Mais l'important c'est la connoissance du 1er âge de l'architecture sacrée, époque effacée, si ce n'est au tardif N. O. — Mon monūent est fruste (ce n'est pas là où est la sculpture *supra*) les Welches en ont détruit plus de la moitié ; il faut donc en voir d'autres et pr le plus

[1] Note par Vietty : *La Normandie et la terre poétique du gothique en France.*

[2] Voyez, pour le symbolisme dans la cathédrale de Chartres, la curieuse étude de J.-K. Huysmans, *La Cathédrale,* Paris, 1898, P.-V. Stock, *passim.*

[3] Il faut faire remarquer ici combien les esprits perspicaces et instruits comme Vietty se rencontrent avec d'autres sans le savoir dans le même genre d'observations : peu après, en 1831, Edgar Quinet, lequel Vietty n'avait pas encore fréquenté, publiait son travail sur les *Épopées françaises inédites du douzième siècle* où il signalait la marche simultanée des éléments des poèmes avec ceux de l'architecture à cette époque vers le treizième siècle.

sur aller en Bretagne. Si on ne peut aller en Albion et en Cambrique où sont les mieux conservés.

Voilà pour le dessin, p^r la couleur historique il faut que j'aille à Aix-la-Chapelle et à Strasbourg. Je crois avoir vu des mots anglais en Normandie. Cependant un trajet de Manche seroit très utible, ne fut-il question que de 8 jours à partir de France.

Avec cela et les bibliothèques de Paris, q. q. après qu'elles soient à la pratique, je pourrois avec du temps pour la digestion et un autre temps pour la construction essayer un nouveau systhème sur.... *le Gothique* (a minimis).

Le surplus de la lettre est écrit de Paris (bien que datée du 7 août à Chartres) et il en manque la fin, laquelle, du reste, s'applique à d'autres ordres d'idées.

Voici plusieurs jours [1] que je rumine sur tes lettres tout en travaillant sur N. D. et la Sainte-Chapelle de Paris. Je suis encore indécis. Il y a bien de quoi l'être. Chaque jour que je fais mon horizon s'agrandit : un symbole ou forme que je croyois simple ou double se trouve quadruple. Il en est plusieurs sur lesquelles j'avois glissé, d'autres que je n'ai pas encore pu entamer...

La suite de cette lettre à Lortet est consacrée, de même que presque toutes celles de 1828, à diverses affaires qui, simultanément, tourmentaient l'esprit indécis et si peu pratique de Vietty.

D'abord, il aurait voulu achever, par de nouvelles explorations, ce texte des monuments de Vienne qui lui avait fait quitter Paris, ainsi que nous venons de le voir, en y joignant, si possible, son étude sur l'architecture religieuse qui l'avait séduit; mais l'argent lui faisait défaut pour ces voyages.

Puis, il devait travailler comme statuaire au modelage de la statue de la sainte Vierge pour l'église de la Sorbonne, dont nous avons déjà parlé, lequel risquait fort de n'être jamais achevé à son grand détriment.

Enfin, il avait eu vent d'une commission artistique à envoyer en Grèce dont la création n'était pas, il est vrai, encore certaine, mais dont il aurait aimé faire partie.

A tout cela, venait se joindre, par-dessus le marché, la non réa-

[1] Cette lettre est datée de Paris, 5 septembre 1828.

lisation de promesses qui lui auraient été faites de travaux de statuaire à exécuter à Lyon.

... Mais il est de la dernière rigueur que je retourne travailler après Paris, à Rheims, à Amiens, à Laon et à Beauvais, mon^ts sur lesquels j'ai glissé sur des points capitaux, n'ayant pas en commencant les lumières nécessaires. Il est des points tellement indispensables à confronter que suis arrêté ici tout court. A ce propos il me faut un type pour expliquer ma cathédrale N D. de Paris, elle est la moins belle, mais elle est exacte et elle est à Paris.

La grande nef et d'autres parties de cette cathédrale déroutaient Vietty parce qu'on ne savait pas encore qu'elle avait été remaniée et que, commencée en 1163 par l'abside, la nef avait été mise au goût du jour. Du reste Victor Hugo, dans son beau livre : *Notre-Dame de Paris*, paru en 1831, ne s'en doutait pas mieux non plus.

On pourra confronter mon explication sans sortir de la capitale. D'autre part Rheims est la plus semblable pour les grandes divisions; elle est au total mieux conservée et incomparablement plus poétique et plus magnique, mais elle est à 40 lieues de Paris. Donne-moi je te prie ton avis là dessus. Quel serait ton choix? j'ai déjà, que je la choisisse ou non, pris mon passeport pour Rheims, j'y vais dépenser 70 f. qui me reste ainsi qu'à Laon d'où reviens sans un liard...

... Dis moi aussi cathégoriquement ce qu'est le méridien de St Sulpice. Ce ne peut être une ligne parallèle à l'équateur ; est-elle parallèle à l'écliptique? Je ne le crois pas non plus. Est-elle perpendiculaire au pole? Que signifie telle enfin? Je ne suis pas grand astronome et j'ai tant d'autres recherches à faire que tu me rendras service sans te déranger, de m'épargner celle là et les suivantes : l'exact rapport de l'étoile polaire au point figuré dans le ciel qui correspondroit à l'axe du globe; la figure des Hyades et des Pléiades, marquée par des points qui marquent juste le nombre et la place des étoiles de ces deux constellations. Si tu sais ce que signifie le nombre 36 dans l'ancienne cosmogonie ou astronomie. Ce nombre paroit mystique ainsi que le nombre 8. Si tu avois le traité, l'essai de l'alégorie par Winkelman [1] je te demanderois celle de la pomme de pin consacré à Cybèle. Les derniers volumes de Kreuzer ne paroitront qu'à la fin de 9bre et les bibliothèques sont à présent fermées.

Espérons qu'on aura trouvé tout naturel que nous ayons fourni

[1] WINCKELMANN *(Jean-Joachim)*, antiquaire, 1717-1768. Il s'agit probablement ici de son *Essai d'iconologie*. Dresde, 1766.

ces quelques extraits sur l'histoire de l'art en outre de la biographie et de la liste des œuvres artistiques; cela a permis de mieux faire connaître l'homme par un genre d'écrits familiers qui complètent son portrait moral. Il eût été impossible d'y arriver sans les quinze précieuses lettres envoyées par Vietty à Lortet[1].

On a pu constater et on constatera encore combien fut grand le nombre de personnes en position de le faire, qui s'occupèrent de Vietty et qui, malgré ses plaintes incessantes, s'efforcèrent de le pousser.

Les amis Lortet et Corcelles furent, parmi elles, les artisans les plus actifs de toutes les recommandations; toutefois il fallait quand même qu'on reconnût que l'homme méritait ces suffrages et était en mesure de déployer un véritable talent.

On doit lui rendre cette justice que son attitude fut toujours très convenable par rapport à ceux dont il cite les noms, tandis que ceux auxquels il réserve ses malédictions — et alors il n'y va pas de main morte — ne sont pas nommés.

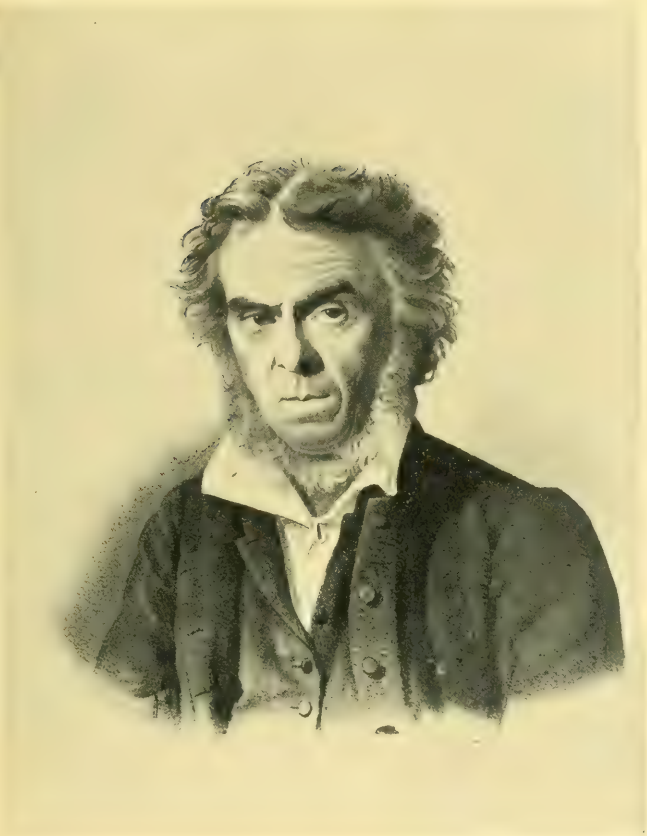
Pour la clarté de notre histoire il convient que l'on sache, ce dont on ne pourrait se douter, que Vietty, Lortet et Corcelles, outre leur qualité de compatriotes, se lièrent intimement par la société secrète des Carbonari qui trouva de nombreux adeptes en France sous la Restauration et dont Corcelles fut alors un des principaux membres actifs.

Avant 1848, Pierre Lortet, nous écrivait son fils Louis le 28 septembre 1909, s'occupa beaucoup de politique libérale avec *Quinet* et *Michelet,* dont il était l'intime, et contribua largement à la rédaction du *Censeur*, journal de Lyon réputé à l'époque, ce qui lui valut d'être largement persécuté au coup d'État. Il fonda en 1854 à Lyon la Société protectrice des animaux[2].

En outre du portrait de Vietty, lequel nous n'avons pu con-

[1] Absolument inédites et conservées par son fils Louis; nous en avons fait une copie.

[2] Il a traduit, de l'allemand, l'*Essai historique sur les mœurs, la littérature et la nationalité allemande* de Frédéric-Louis Jahn (1825) et de l'*Idée d'une guerre légitime* de Jean-Gottlieb Fichte (1831), sous la direction d'E. Quinet. Il collabora activement à la *Bibliothèque allemande* et au *Journal de minéralogie d'Heidelberg*, à la *Revue du Lyonnais* et aux *Annales de la Société d'Agriculture de Lyon.* Ces détails s'ajoutent à ceux que nous avons fournis déjà plus haut sur lui.



Photographie Sylvestre.

Planche XXXI

Page 201.

PIERRE LORTET

naître que tardivement et qui est placé en tête de cette notice[1], nous présentons celui de cet excellent Lortet[2], dessiné par l'artiste peintre Étienne Rey dont nous nous sommes déjà occupé dans ce travail.

Nous allons bientôt rencontrer amplement Quinet, homme avec lequel le talent et les idées de Vietty se raccordèrent si bien ; mais nous n'aurons pas à parler de *Michelet*[3].

La route suivie par les trois amis fut bien loin d'être semblable, puisque Corcelles devint, plus tard, député et ambassadeur et Lortet représentant du peuple et commandant de la garde nationale de Lyon. Qui sait que, pour Vietty lequel travaillait autrement et se trouva brusquement arrêté en 1842 par la mort qui l'empêcha de terminer son livre sur la Grèce où il se fût montré avec son talent, il n'y eut pas eu aussi une place plus tard dans les affaires générales !

On se demande même pourquoi on ne le fit pas nommer à un emploi ou sinécure qui lui eût permis de vivre sans être trop sédentaire.

Il eût fait sans doute un inspecteur des monuments historiques aussi bon que *Mérimée !*

N'étant pas du style de certains biographes qui exaltent trop leur héros et masquent leurs défauts, nous ne pouvons laisser ignorer que, non sans quelque amertume, Monsieur le doyen nous écrivait avoir souvent entendu son père raconter avoir donné à Vietty peu à peu des sommes considérables, dont il nous indiquait le chiffre que nous ne devons pas dévoiler, mais qu'il n'en avait pas assez profité. Il se souvenait aussi avoir entendu dire dans son enfance par une vieille amie de la famille qui vivait encore chez sa grand'mère, la baronne Dugommier, que le pauvre montagnard

[1] Sans date ni nom d'auteur. Peinture sur toile de 0,70 de largeur ; appartenant à Mme *Boyet-Vietty*, à laquelle il a été légué, en même temps que celui de *Marie Accarie-Cadet*, la mère des Vietty, par *Claude-Martial Vietty* qui lui expliqua que c'était celui de *Reverdi*, son frère, lequel sobriquet lui avait été donné à Amplepuis à la place de son prénom de Jean-Baptiste.

[2] *Lortet, docteur médecin.* Étienne Rey del. Lith. E. Brunet et Cie, à Lyon. L. 0m,205. — H. 0m,255. Avant la lettre, papier de Chine. Ancien fonds Coste à la Bibliothèque de la ville de Lyon, n° 14348.

[3] Michelet *(Jules)*, né à Paris le 21 août 1798, mort à Hyères le 9 février 1874.

Vietty semblait toujours endormi, qu'il était un peu paresseux et horriblement négligé dans sa tenue.

Vietty lui-même le laisse comprendre dans ses lettres.

25 septembre 1828, mon abord, mon allure choquent ; je suis sur de rater une affaire si je la sollicite en personne ; mon langage est encore pis.

Il restait trop accoutré comme un montagnard, de même on le trouve parfois dépasser la mesure pour obtenir les libéralités de son ami. Hélas ! la pauvreté était la cause réelle de tout cela, tandis que ses amis étaient détenteurs de fortunes assez considérables !

Laissons un instant ces tristesses, bien que nous en ayons déjà tant raconté dans cette histoire et que ce ne soit pas fini, pour passer vite à un autre ordre d'idées.

La Grèce se débattait depuis 1821 avec la plus héroïque constance et un courage digne des premiers âges de son histoire contre le joug barbare des Mulsulmans. Toute l'Europe émue applaudissait ses efforts et envoyait de l argent. Ses proscrits, ses poètes, ses peintres, ses soldats, s'enthousiasmèrent ; partout les peuples applaudirent aux exploits de l'insurrection grecque et pleuraient sur ses revers.

Puis la destruction, par des escadres française, russe et anglaise, de la flotte turco-égyptienne avec 5 000 Musulmans, le 20 octobre 1827, à Navarin, excita considérablement l'opinion en France et donna naissance à toutes sortes de combinaisons relatives à la Grèce, dont nous trouvons le reflet chez Vietty en avril 1828 à Paris :

Tu n'as pas tort de dire que l'entreprise en question est une belle chose. Il y a trois mois que nous avons formé ce projet à Lyon avec un peintre et un architecte à trois. Mais l'ajournement de mes travaux m'y avoit fait renoncer parce que les 2 autres ne peuvent partir que dans 2 ou 3 ans.

Maintenant, c'est autre chose je pourrai me décider à celui cy quand je serai mieux informé de la nature de l'expédition et de l'emploi que j'y pourrai remplir, etc.

Fais moi l'amitié de me dire quel homme est ce Mr Quinet, car je ne me souviens pas que tu m'en aie parlé. Je puis l'avoir oublié à cause de mes nombreuses et absorbantes occupations.

Probablement Lortet, dans une lettre qui ne nous est pas parvenue, expliqua à Vietty ce que celui-ci ne savait pas encore sur un homme avec lequel il allait bientôt se trouver en relations; nous allons en conséquence le remplacer.

Edgard Quinet, né à Bourg-en-Bresse le 17 février 1803, après avoir, à l'âge de 20 ans, donné un ouvrage sous le titre des *Tablettes du Juif errant*, publiait en 1837 à Heidelberg un *Essai sur les œuvres de Herder* qui le signalait à l'attention publique et que *Gœthe*[1] recommandait à ses lecteurs allemands.

Quinet est mort à Versailles le 27 mars 1875.

Quelle est la forme de l'association? est-elle au nom du Gouv[t] ou a titre d'un chef particulier? Combien serions-nous de collaborateurs? quelle espèce d'ouvrage veut-on faire? faut-il faire des avances ou aura-t-on un traitement? Quand partira-t-on! enfin qu'y ferai-je?

De mon coté je dois dire sommairement ce à quoi je suis propre en cecy. Je ne fais que te le rappeler.

1° La rédaction de tout ce qui concerne les arts, architecture, peinture et sculpture. 2° la partie historique et géographique du moins quant à la nomenclature ancienne et moderne. 3° s'il n'y a pas d'architecte en titre, je puis, avec un second et sans cela même me charger de mesurer et dessiner tous les monuments, tu sais que sans avoir construit moi même j'ai étudié l'architecture depuis mon enfance et que j'ai dessiné presque tous les monuments qui sont dans Stuart et Chandler[2] l'habitude de fouiller et mesurer les mon[ts] indécrotables de Vienne m'a familiarisé avec l'exploitation des ruines, et quand à la théorie je dois me croire, sans prétention au moins au pair des investigateurs en cette matière. — Le grec littéral que j'ai professé pendant 4 ans peut aussi être de q. q. utilité dans une semblable entreprise. Je ne parle ici que des choses positives le reste s'appliquera ou non. Le résumé est (et tu le sais très bien) que je dois être un bon compagnon pour une description de la Grèce.

Dans la lettre de juin 1828, dont nous avons déjà donné quelques extraits plus haut, Vietty, après s'être réjoui de la nais-

[1] Goethe *(Jean-Wolfgang)*, poète, né le 28 août 1749, mort à Weimar le 22 mars 1832.

[2] Stuart *(James)*, antiquaire et architecte, 1713-1788, a publié les *Antiquités d'Athènes* avec Revett.

Chandler *(Richard)*, helléniste, 1738-1810, a publié *Ioniam Antiquities* (1769-1800).

sance d'un fils de Lortet à Heidelberg[1], l'entretient des démarches qu'il a faites à Paris avant de se rendre à Amiens, relativement à son désir d'être employé en Grèce. Pour cela, ayant reçu une lettre de *Bredin*[2], il l'a envoyée à *Degérando*[3], auquel elle était destinée, par l'entremise de *Ballanche*[4]; mais il n'en a pas encore de nouvelles. Nous les trouverons dans une lettre suivante et nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer qu'ici commence le défilé de toutes les personnes qui voulurent bien s'occuper des affaires de notre artiste.

C'est le 28 juillet que le *Moniteur universel* annonça que le roi Charles X, bien qu'au fond mal disposé pour les Grecs, venait de décider que l'expédition militaire de la Morée, dont on parlait depuis quelque temps, allait avoir lieu et qu'il en avait confié le commandement au lieutenant-général marquis *Maison*, pair de France[5]. Celui-ci débarqua à Petalidi, le 29 août, avec 14000 hommes, et força peu à peu les Turcs et les Égyptiens à évacuer la Morée; ce corps fut porté bientôt à 20000 hommes.

Rentré à Paris en août 1828, Vietty écrit qu'il a vu Ballanche, lequel, ayant présenté la lettre de Bredin à Degérando, celui-ci avait fait part de l'affaire au ministre *Martignac*[6]; lequel lui avait dit que :

Le gouvernement n'envoyait point de société explorative avec l'Expédition. Ainsi notre affaire est au sac.

[1] Lortet *(Leberecht)*, artiste peintre, né, comme on le voit, à Heidelberg, mort à Lyon (Oullins), en 1901.

[2] Bredin *(Claude-Julien)*, directeur et professeur à l'École vétérinaire de Lyon.

[3] Degérando *(Joseph-Marie)*, secrétaire général du ministère de l'Intérieur, né à Lyon en 1772, mort le 10 novembre 1842.

[4] Ballanche *(Pierre-Simon)*, penseur mystique, né à Lyon le 4 août 1776, mort à Paris, le 12 juin 1847. C'est le *patito* de Mme Récamier; plus loin on voit Vietty le nommer le bon M. Ballanche. Il ne faisait pas encore partie de l'Académie française à laquelle il fut élu le 17 février 1842.

[5] Maison *(Nicolas-Joseph)*, depuis maréchal de France, 1770-1840.

Il eut sous ses ordres :

Les maréchaux de camp, vicomte *Tiburce* Sebastiani, le baron Higonet et Schneider; général baron Denière, chef, et colonel Trézel, sous-chef d'état-major; colonel vicomte de la Hitte, commandant d'artillerie; Audoy, lieutenant-colonel commandant le génie; baron Volland, intendant militaire.

[6] Martignac (*Jean-Baptiste-Silvère*, Gage de), homme d'État, 1778-1832. Ministre de l'Intérieur du 4 janvier 1828.

Selon sa tournure d'esprit habituelle, Vietty se hâtait trop vite de désespérer ; il ne réfléchissait pas que le ministre, ne connaissant pas au mois d'août le résultat de l'expédition militaire, laquelle débarquait seulement en Morée à ce moment, ne pouvait rien répondre. Il était, en outre, contraint de se tenir sur une extrême réserve, étant assiégé par une foule de quémandeurs pour faire partie d'une commission où, déclassés, littérateurs, savants, artistes, etc., etc., désiraient aller faire un voyage en Grèce aux frais de l'État.

Il se réservait, et l'événement justifia qu'il ne tarderait pas à organiser quelque chose, de même que Vietty le songeait d'une autre manière de concert avec Lortet, lequel parlait d'utiliser ses efforts à sa façon. Vietty lui écrivait qu'il ignorait les talents spéciaux de Quinet, mais que, toutefois quant à lui-même, sa capacité n'avait pas lieu de se spécialiser au service d'un gouvernement qui allait naître en Grèce ; elle n'avait pas besoin de statuaires, des ingénieurs lui vaudraient mieux ; plus tard, il expliquera, lorsqu'il aura connu le pays, que c'étaient les bons médecins qui lui manquaient. Sa teinture des langues, et sa littérature, et sa philosophie, pouvaient être de quelque emploi dans la cause hellénique, et il finissait, en plaisantant, par dire qu'il ne savait pas même se battre avec un fusil et qu'il n'oserait pas s'engager comme soldat vis-à-vis de *Capo d'Istria*[1] !

Quelque écrivain qui voudrait peindre un homme irrésolu n'aurait qu'à reproduire la lettre de douze pages de Vietty, du 5 septembre, dont nous n'avons présenté que quelques passages relatifs à l'histoire de l'art. Le surplus oscille en réflexions réitérées sur tous ses écrits, sur leur état d'avancement, sur toutes les affaires qu'il a sur les bras, qu'avec un peu d'esprit pratique il aurait pu vite liquider, afin de pouvoir, au besoin, faire partie de la commission de Morée si on l'y nomme. Toutefois, sa raison lui fait penser en même temps que, si Quinet est, de son côté, libre d'engagement et pourra facilement partir, et qu'il le ferait à sa place ; quant à lui-même, c'est une toute autre affaire. Où en sera-t-il au retour ? Il aura perdu son métier de statuaire et les travaux qui

[1] Capo-d'Istria ou plutôt Capodistrias (*Jean-Antoine*, comte), né en 1776, directeur du gouvernement grec, assassiné le 9 octobre 1831

pouvaient arriver, ébréché sa considération en n'achevant pas ceux qu'on lui a commandés! Les voyages lui assureront-ils une autre position qui lui donnera le moyen de vivre? On voit ainsi qu'il n'est pas du tout inconscient de sa situation.

En attendant son protecteur, Lortet paraît avoir toujours la pensée de ce que la commission de Morée sera formée, et il poursuit et fait poursuivre ses démarches par ses amis, si bien que nous pouvons, à présent, reproduire en grande partie la lettre que Vietty lui adresse le 18 décembre :

FRIEND,

Enfin nous l'emportons, et si q. q. diable ne s'en mêle encore, nous irons explorer les débris de Sparte. Ne voyant rien venir de la part diplomatique je me suis addressé aux arts et j'ai bien fait car Mr Raoul-Rochette[1] m'a dit que Mr Degérando, qui avait parlé pour Mr Quinet, n'avait pas dit un seul mot de moi ce dont M. Ballanche a été fort scandalisé. Je me suis lancé chez les architectes, ils m'ont bien accueilli ; je dois partir en cette qualité et de plus en celle d'antiquaire. Nous avons de bons camarades, nous confondrons nos travaux pour remplir le mieux possible les vues du Gouvt.

Le voilà dans la joie d'être nommé, notre cher Vietty, et cela nous conduit nécessairement à raconter brièvement ce que fut cette commission de Morée dont il fera désormais partie et qui sera, hélas! sa dernière étape.

Martignac paraît avoir mis l'affaire en mouvement, vers la fin du mois de novembre 1828, en saisissant l'Institut de la question. On forma trois sections répondant à l'ordre des travaux de chaque académie pour lesquelles elles choisirent chacune un directeur.

L'Académie des Beaux-Arts désigna l'architecte *Guillaume-Abel Blouet,* ancien pensionnaire du roi à Rome, auteur de l'ouvrage ayant pour titre : *les Thermes de Caracalla, à Rome.*

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres désigna le dessinateur qui était auteur du Catalogue raisonné du cabinet de Choiseul-Gouffier, *L.-J.-J. Dubois.*

L'Académie des Sciences désigna le colonel *Jean-Baptiste-Marie-Georges Bory de Saint-Vincent,* naturaliste et géographe.

Nous avons pu relever, comme adjoints ou attachés à la com-

[1] ROCHETTE *(Désiré-Raoul),* archéologue et antiquaire, 1789-1854.

mission, les noms de : l'architecte *Amable Ravoisié ;* l'artiste peintre *Pierre-Félix Trézel*[1] ; l'artiste peintre *Achille Poirot ;* le littérateur *Frédéric de Gournay ;* le statuaire *Jean-Baptiste Vietty ;* l'érudit *Eugène-Emmanuel Amaury-Duval ;* l'archéologue *Désiré-Raoul Rochette ;* le philologue *Edgard Quinet ;* le numismate *Charles Lenormant ; Esquinas,* sur lequel nous n'avons ni le prénom, ni la spécialité[2] ; l'entomologiste *Félix-Édouard Guérin-Méneville ;* le géologue *Virlet,* le botaniste *Despréaux ;* le médecin zoologiste *Pector ;* le géologue *Brusié ;* le géographe zoologiste *Sextius Delaunay ;* le dessinateur *Baccuet ;* l'ingénieur géographe *Pouillon de Bobelaye*, etc., etc.

Il s'en faut de beaucoup que cette vingtaine de personnes (s'ils se sont tous rendus en Grèce, ce qui est difficile à préciser) fut, comme notre montagnard Vietty, de tempérament à affronter le climat, la mauvaise nourriture, les logements infects et les fatigues de cette exploration pénible. La commission, aussitôt arrivée, hésita d'abord, puis s'émietta ; Vietty écrit de Napoli-de-Romanie (Nauplie), le 7 juillet 1829, qu'il a trouvé dans cette ville, sur le flanc avec la fièvre, trois de ses compagnons, sans dire leurs noms, et le 22 août, de Salamine, que Dubois s'est fait remplacer par Trézel. Dans une lettre du 19 janvier 1830, Quinet explique à sa mère que Dubois lui a raconté que tous leurs compagnons furent gravement malades, et, ce qui est le plus navrant, que tous les soldats et sapeurs du génie, dont ils s'étaient fait escorter, étaient morts ; le domestique de Bory de Saint-Vincent aussi. Plus de la moitié de la commission rentra en France bien avant de la fin de 1829. N'oublions pas, pour préciser, de noter qu'il avait été dit, dans l'arrêté du ministre, rapporté par le *Moniteur universel* du 30 décembre 1828, lequel nomma les membres de la commission :

Qu'on ne connaît encore généralement que le littoral de la presqu'île. On n'a pénétré que dans quelques parties de l'intérieur. C'est sur les cantons inconnus et peu visités que l'on veut se rendre aujourd'hui, afin

[1] Il avait été l'un des témoins qui signèrent pour la mort, le 26 mai 1821, de Mlle Marie-Constance Mayer La Martinière. Né le 16 juin 1782 à Paris, il y est mort le 16 juin 1855.

[2] C'est peut-être le Grec dont Quinet parle dans sa lettre du 1er janvier 1830 ; voyez, plus loin, la note 2 de la page 91.

d'y faire des recherches dont les résultats ne peuvent manquer d'avoir de toute manière le plus haut et le plus vif intérêt.

Ce fut Vietty qui s'efforça le mieux, ainsi qu'on le verra, de remplir ce programme impératif ; revenons à la suite de sa lettre du 18 décembre :

Il faudra laisser ma figure que je fais entretenir sous les linges depuis 14 mois Car il est question de partir dans le comen^t de Janvier. Cela est bien court pour se familiariser avec Strabon et Pausanias[1] : nous devons marcher avec ces auteurs à la main, sans préjudice des autres. Il s'agit d'un travail exact sur le Peloponnèse tel que fut celui de l'Égypte. D'après ce que tu m'as dit je désire beaucoup que Quinet[2] soit des votres. M. de Larochette en doute, M. Ballanche m'a dit oui? j'ai été nommé à l'Institut par la commission depuis 8 jours. J'attends la lettre du Ministre, je doute toujours tant que je ne l'aurai pas reçue. Je t'attends pour prendre le parti décisif et trancher d'un coup de Damas tous mes antécédents. Je puis employer mes études et mon organisation aussi bien et peut-être mieux en Grèce que partout ailleurs ; ce n'est qu'une application à telle ou telle partie de notre Globe et tout me convie à celle cy plutot qu'à une autre, excepté la France que je connois mieux de pratique. Allons à Sparte.

Mais il faut songer à mon équipage. Je vois que nous n'aurons que le strict nécessaire étant sur le pied militaire. Cela me suffira en campagne, mais ne me donnera ni les livres assez chers qu'il faut, ni un étui de mathématique et autres instruments nécessaires, ni les chemises, les culotes et les guêtres à ce convenables.

Il s'agit de faire table rase ; de renoncer à mon 1er payement de ma statue (on m'a déjà écrit 2 fois p^r^ le toucher) j'y comptois, les loyers courrent et courront 6 mois après que je serai parti.

Vois, ami, si tu peux faire un dernier effort pécuniaire, il ne faut pas

[1] Strabon, géographe grec, né vers 50 avant J.-C.

Pausanias, géographe, historien grec, du IIe siècle après J.-C.

Il n'y avait probablement dans la commission que peu de membres, dont Vietty, sachant assez de grec pour pouvoir lire ces auteurs dans leur langue.

On est en droit de supposer que le Gouvernement mit à la disposition des membres de la commission, pour pouvoir en faire des extraits, des exemplaires en nombre suffisant, des traductions pour Strabon, par Laporte du Theil, Gosselin, Coray et Letronne (1805-1819), 5 volumes, et, pour Pausanias, par Clavier (1814-1821), 6 volumes. « A la main », c'était plus facile à dire qu'à faire en exploration.

[2] Voir la lettre d'Heidelberg du 22 décembre 1828 de Quinet où il annonce à sa mère qu'il vient d'être nommé sur cent concurrents; il explique que Vietty fera partie de la commission. Enfin, le 4 février 1829, il lui écrit de Toulon : « Peut-être pourrai-je me lier avec Vietty. »

lésiner en pareille occurence : on paralyserait l'entreprise. Tu n'as pas besoin de cet avis : mais j'ai besoin de savoir au plus tot ce que tu peux faire afin de me guider. Je vis au jour la journée. Ma figure m'attend, j'ai déjà retenu 3 fois et renvoyé 3 fois le modèle, autant d'argent perdu, la main me démange tous les jours : j'enrage de cet état bizarre et non pareil. Je crois qu'après la sanction du Ministre il me faut au moins 600 fr. pour produire ma conversion définitive et faire mon porte-manteau hellénique.

Je transcrirai au net pour Rey ce que j'ai fait ; il n'a pas voulu mieux. Tanpis pour lui ! j'espère à mon retour trouver mes bas reliefs prêts : en ce cas je lui tiendrai compte de tout ce que Ternois m'a avancé en son nom et sans faire estimer autrement mon travail.

Il s'agit ici du manuscrit des monuments de Vienne et des bas-reliefs à exécuter pour les façades de la place de Bellecour à Lyon. Dans la lettre précédente, du 5 septembre, il avait expliqué qu'il comptait qu'*Hodieu*[1] continuerait à s'occuper de cette dernière affaire.

Adieu ! J'embrasse toute ton excellente famille. J'embrasse aussi le brave Bredin, il a fait ce qu'il a pu et ce n'est pas sa faute si M. Deg^do^ nous a joué le tour. Nous sommes convenus M. Ballanche et moi de n'en plus parler : car peut-être la chose n'est pas telle que Mr D. L. R^tte^ me l'a rapporté ; qui peut connaître le fil du vaste labyrinthe ?

THY VERY FRIEND,
E. VIETTY.

E. Vietty f.

« Paris, le 18 X^bre^ 1828. »

Nous ne savons pourquoi il ne se trouva pas faire partie du groupe principal de la Commission lequel, s'étant embarqué à Toulon le 10 janvier 1829, toucha le 2 février à Navarin, après 23 jours de traversée, puis, ayant suivi Modon, Coron et Pétalidi, remonta la large vallée de Pamisos ; arriva le 10 avril, à Messène (Mavromati), où il lui fallut un mois pour s'organiser, selon le *Moniteur officiel*, ce qui semble bien long[2] !

[1] HODIEU *(Claude)*, secrétaire de la mairie de Lyon, né à Lyon, le 20 mars 1773, y est mort le 27 juin 1831. Voyez, sur ces bas-reliefs, la page 40 du commencement de cette notice

[2] Cependant cela était dans le vrai puisque Edgar Quinet écrit de Syra, le 12 mai 1829, à sa mère, à Charolles : « Je viens d'apprendre que mes compa-

Il ne rentre pas dans notre cadre de raconter ses travaux, lesquels avaient été entrepris pour profiter du séjour des troupes françaises, « afin d'explorer », disait emphatiquement le *Moniteur officiel* du 12 août 1829 », « dans l'intérêt des sciences, une contrée d'où l'immortelle clarté des lettres et des beaux-arts s'est « répandue sur notre Europe ».

En présence de six lettres comprenant trente pages[1], écrites par Vietty à Lortet pendant son voyage en Grèce, nous estimons qu'il ne peut être question d'en fournir ici des extraits plus ou moins étendus.

Même, s'il s'occupait, dans sa correspondance, d'architecture et de sculpture, on pourrait hésiter, puisqu'il s'agit d'un autre pays que le nôtre; mais il n'en cite que les localités et quelques édifices; la plus grande partie est consacrée à des observations et à des descriptions sur le pays et son climat, sur les mœurs, sur le moral, sur le physique de ses populations, sur les logements et sur la nourriture tous exécrables, sur la botanique, etc.

C'est avec vérité que Lortet a pu signaler, dans sa notice, que ses lettres fournissent des renseignements des plus remarquables. Nous ajouterons même que, très probablement, lorsque, dans l'avenir, la personnalité de Vietty sera sortie de l'incompréhensible oubli où on l'a laissée, on regrettera que nous ayons passé outre.

gnons et ceux qui dirigent l'expédition ont été tellement effrayés de ce pays qu'ils étaient encore à Modon il y a quinze jours sans oser en sortir. » Ce qui indique que tout ou partie de la commission était encore à Modon à la fin d'avril.

[1] I. — 27 janvier 1829, timbrée de Toulon-sur-Mer, 30 janvier; quatre pages à signature E. Vietty, à Monsieur Lortet, médecin, montée Saint-Barthélemy, à Lyon (Rhône).

II. — Navarin, 12 mars 1829, six pages à signature E. Vietty, à Lortet, probablement sans enveloppe à cause de fleurs qu'il envoie.

III. — Napoli-de-Romanie (Nauplie), 1er juillet 1829, cinq pages sans signature, à Lortet.

IV. — Salamine, 22 août 1829. Égine, 25 août; Égine, 5 septembre; dans la même lettre. Huit pages et demie à signature E. Vietty. A Lortet, médecin à Lyon, montée Saint-Barthélemy, maison Pilata. Timbre du quatier général de l'armée de Morée.

V. — Nauplie, 14 septembre 1830. Trois pages à signature E. Vietty, adressée à Madame Lortet mère.

VI. — Navarin, 13 mars 1831. Trois pages à signature E. Vietty, à Lortet, médecin, montée Saint-Barthélemy, à Lyon (Rhône). Timbre du quartier général de l'armée de Morée, du 11 avril.

Et ceci est d'autant plus certain que nous ne possédons qu'une partie de la correspondance envoyée de Grèce, puisque Vietty expédiait tour à tour, à Lortet et à Corcelles, des lettres qui devaient, pour ne pas répéter les mêmes observations, être communiquées réciproquement; celles adressées à Corcelles n'ont pas été jusqu'à présent retrouvées.

Nous espérons que, de même qu'on nous pardonnera de n'avoir pas, pour des raisons toutes matérielles, fait reproduire quelques-uns de ses charmants dessins, également on comprendra les motifs que nous venons d'expliquer pour n'avoir pas fait connaître en détail ce qui, à cette époque, caractérisait un pays qui continue à exercer une attraction toute particulière sur les esprits.

Nous nous bornerons en conséquence à exposer seulement ce qui se rattache intimement aux faits de son voyage, parmi lesquels il est souvent difficile de se bien repérer.

Il fallut alors, ce qui dut être fort désagréable pour un sauvage montagnard comme lui, avant de quitter Paris, écrivait-il le 4 janvier 1829, aller faire des visites aux trois ministres, à divers personnages et aux architectes, dont *Petit-Radel*, probablement le fils de celui qui avait proposé dans le temps un moyen facile de démolir les cathédrales [1]; il porta une carte à *Ampère* [2] qu'il ne trouva pas, puis à Bory-de-Saint-Vincent qu'il était certain de retrouver.

La question des finances n'est pas brillante; on leur alloue 500 francs pour le voyage et 3 000 francs pour l'expédition ou pour un an [3]; il va falloir encore battre monnaie; celle du matériel, livres et instruments est complexe; l'État et les savants y pourvoiront chacun de son côté. Mons. Vietty se préoccupe beaucoup de celle des vêtements, du papier, des carnets, des couleurs et des pinceaux. On aura des armes à Navarin, tant bonnes que mau-

[1] Car ce ne peut être *Louis-François* Petit-Radel, né à Paris le 22 juillet 1740, mort le 7 novembre 1818.

[2] Ampère *(André-Marie)*, né à Lyon, le 20 janvier 1775, mort à Marseille, le 10 juin 1836.

[3] Selon Quinet, c'était un traitement de 3 000 francs avec le rang d'officier de marine et, sur terre, d'officier de l'armée. On lui conseillait d'avoir un domestique qui toucherait, pour lui et pour son cheval, la ration militaire. Quinet emmena un nommé Pierre Ducarouge, Charollais, qui fit le voyage avec lui. Dans *Merlin l'enchanteur*, il en a fait son Jacques Bonhomme; Vietty prit un jeune Thébain de treize à quatorze ans, lequel le vola.

vaises ; il est fâché de n'avoir pas pris les pistolets de Lortet; il faudra avoir des pipes solides.

Pour n'en pas perdre l'habitude, aussitôt arrivé à Toulon, il commence à maugréer contre son sort, dans sa lettre du 27 janvier (timbrée du 30) ; on l'a fait partir trop vite, ce qui l'a empêché d'aller voir sa mère à son passage vers Lyon, puisque la frégate qui doit l'emmener en Grèce ne sera terminée à armer que dans huit ou dix jours; il la voit de loin ainsi que quatre vaisseaux de 130 à 140 canons qui ne sont pas achevés et qui pourrissent dans le port; Bory-de-Saint-Vincent, Quinet et autres, qui doivent faire le voyage avec lui, ne sont pas encore arrivés; il a été obligé d'acheter un lit et, à l'hôtel de la Croix-d'Or, il paie 6 francs par jour, ce qui vide la ceinture.

Le ministre a envoyé un règlement que les membres de la Commission doivent signer; il leur est interdit tout envoi de notes, objets d'art, d'archéologie ou histoire naturelle, croquis, ailleurs qu'à la Commission de l'Institut, qui décidera ou non de la publication, en en laissant les auteurs propriétaires; il ne sera fait aucune publication, même des lettres dans les journaux....

Tout en signalant ces réserves, Vietty donne un coup de patte sur la répartition des sections où il vient d'être placé; il y a certainement des hommes de mérite, des écrivains, des peintres, des historiens, dit-il, mais ils ne sont pas tous de ceux qui peuvent savoir l'histoire des monuments, etc.

Il faudra se taire et laisser parler les perroquets.

Embarqué le 10 février sur la frégate *La Cybèle*, commandant *de Robillard*, de quarante canons, avec Bory de Saint-Vincent, Quinet, le neveu du ministre de l'Intérieur et celui de Siméon qui servaient d'otages selon Quinet, il arriva dans la rade de Navarin [1] le 3 mars, jour de mardi-gras et il écrit de ce port le 12, racontant qu'il est allé de là pour examiner le pays jusqu'à Modon, ce qui lui a pris ces huit jours.

Il explique que Bory de Saint-Vincent avec sa section se rendit

[1] Il raconte que cette rade vaut mieux que celle de Toulon; on aurait cru être dans un port français, 4 vaisseaux, 5 frégates. *La Cybèle* mouilla un peu en avant vers *Le Conquérant*, vaisseau amiral; *l'Hellas* était à demi-portée de canon. « J'allois voir le brave Miaoulis, sans la platitude de mon commandant », ajoute-t-il. *André* Miaoulis était un amiral grec (1772-1835).

de cette ville dans l'île Sapienza pour herboriser, qu'il devait en être, mais qu'il a voulu finir sa lettre.

De son côté, Quinet en était parti aussi le même jour, avec deux officiers supérieurs [1], dans le but d'effectuer à sa manière son voyage sur lequel nous aurons à revenir.

Vietty, se réservant d'en faire autant plus tard, lorsqu'il aurait bien constaté le rôle qu'on lui ferait jouer, ne l'accompagna pas. Sans doute, avec Quinet, il jugeait qu'on n'avait pas envoyé en Grèce des hommes de leur valeur pour aller fumer leur pipe, au grand soleil et sans parasol sur le bord d'une tranchée, en regardant des sapeurs du génie français faire travailler des terrassiers grecs.

A petites journées, il se rendit à Messène pour y rejoindre la Commission, laquelle, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, y arriva le 10 avril. Là, après avoir, comme il dit, « essayé pen- « dant vingt-deux jours de la société paralysante de ses soi-disant collègues », il les laissa, sans aller avec eux à Olympie [2], et seul, à pied, accompagné d'un petit domestique thébain de treize à quatorze ans, et d'un muletier, il se mit à explorer l'intérieur de la contrée en suivant par Sparte et Mistra, Leuctres, Mégalopolis, etc.

C'est une sorte de roman pittoresque que Peyré, son ami, a arrangé, en écrivant sa notice sur lui en 1848, qu'il délaissa sa section après avoir confié son dessein au seul Quinet son collègue. Il y a équivoque, puisqu'il ne la quitta que deux mois après le départ de Quinet.

Peyré (*Jean-François-Aimé*), né à Anse (Rhône), mort à Villefranche le 19 mai 1868, âgé de 75 ans, fut juge au tribunal civil de Villefranche de 1830 à 1845, chevalier de la Légion d'honneur en 1850, membre de l'Académie de Lyon et du Conseil général du Rhône. Il a publié une notice sur Vietty dans son beau *Manuel de*

[1] Le lieutenant-colonel du génie Vivier et le chef d'escadron d'artillerie Hennoque, plus les tentes, les domestiques, les sapeurs du génie, etc., etc. Ils laissèrent Quinet à Mégalopolis, pour rentrer au quartier général.

[2] La section de Blouet, ayant quitté la Messénie le 10 mai, trouva à Olympie Dubois, avec Trézel et Amaury-Duval, membres de sa section, occupés, depuis quelques jours, à faire des fouilles pour déblayer le temple de Jupiter ; une partie du pronaos était déjà découverte ainsi que plusieurs colonnes doriques. Alors, Dubois ayant ses ouvriers à la face principale, Blouet se mit à la face opposée et après quelques jours de travail, rencontra le sol antique..... Rivalité qui se passe de commentaires !

l'Architecture religieuse du moyen âge, en 1843, pages 19 à 24. Nous devrons nous étendre plus loin sur le dévouement à son ami Vietty de ce magistrat, à la fois érudit et homme de cœur [1]. Peyré poursuit son récit en faisant disparaître son ami Vietty au milieu des populations demi-sauvages de la Morée, ce qui n'est qu'une manière de les peindre, et qu'elles lui accordèrent l'hospitalité antique; on n'entendit plus parler de lui; il s'était enfoncé, son Pausanias à la main, seul et sans guide dans les retraites les plus reculées et jusque dans les profondeurs que nul voyageur n'avait encore foulées, etc.

Tout ceci est fort émouvant; toutefois la réalité est beaucoup plus prosaïque. Fin avril ou au commencement de mai, Vietty commença à explorer purement et simplement la Morée historique, peut-être même avec un peu de hâte, comme s'il eût été envoyé en reconnaissance.

Avant la fin de l'année 1829, il put s'arrêter, et séjourner quelquefois, dans plus de trente localités ou villes qui pouvaient présenter de l'intérêt.

De la Laconie, après station à Mistra et à Sparte, cette Sparte qu'il désirait tant voir et qui produisit sur lui, ainsi que la région, une très vive impression, après Leuctres (Londani), il passa dans l'Arcadie et se rendit à Mégalopolis (Sinano) où il y avait un théâtre bien conservé, de Mégalopolis à Gortys (Akikado), et de Gortys à Phigalie (Paulitza), où l'attiraient le temple d'Apollon (à Bassœ) et les murs d'enceinte [2].

Bien que ce fût une saison favorable, à l'époque de l'année où il se trouvait en Arcadie, n'ayant pas comme ses chefs à sa dispo-

[1] Les détails sur Peyré nous ont été très obligeamment fournis par M. Déresse, bibliothécaire municipal de Villefranche, lequel, en même temps, nous a mis en rapport avec M. Paul Durillon de Champagny (par Mattat [Saône-et-Loire]), dont le père avait hérité des papiers sur Vietty que lui avait légués Peyré par testament olographe du 1er octobre 1867. En conséquence, nous devons à M. Durillon la communication de pièces des plus importantes pour notre historique, que l'on trouvera à la fin de cette étude, relativement aux papiers et autres documents laissés par Vietty après sa mort en 1842. Il était de notre devoir de bien exprimer ici le témoignage de toute notre gratitude à ces messieurs.

[2] On sait qu'en 1818, avant le passage de l'expédition des Français en Morée, la frise en marbre représentant le combat des Centaures et des Lapithes, etc., placée à l'intérieur du temple de Bassœ fut emportée en Angleterre.

sition des tentes, des domestiques en nombre suffisant, des interprètes, des guides et des sapeurs du génie, pour ne pas être forcé de coucher toujours à la belle étoile ou risquer de rester huit jours sans pain comme il lui arriva, il fut forcé quelquefois, ou de se détourner ou de passer vite dans les lieux célèbres, quitte à se proposer d'y revenir à une seconde tournée. C'est ce qui explique pourquoi l'itinéraire qu'il nous fournit paraît quelquefois singulier en outre que souvent la plume le trahit.

Ainsi, il écrit qu'il est allé de Caritena à Cyparissia, ce qui est probablement une inversion, puisque Caritena se trouve sur une hauteur dans la direction de l'est, tandis que Cyparassia est un petit port de mer au sud de Phigalie qu'il venait de visiter. De Caritena, il marcha sur Tripolis (Tripolitza), toujours en Arcadie, où il rencontra *Bory de Saint-Vincent* et *Lenormant*[1] qui avait, paraît-il, une mission spéciale, et suivit sur Tégée (Piali), non sans avoir visité Mantinée (Mantinœa) sur les confins de l'Arcadie et de l'Argolide, où il voulait voir les ruines d'un petit théâtre et l'enceinte avec sept anciennes portes.

Puis il continua dans l'Argolide pour aller à Tirynthe (Tiryns) et à Argos où il trouva Esquinas et vit les préparatifs que l'on faisait pour l'Assemblée des Grecs en déblayant le théâtre antique. Il s'arrêta à Napoli-de-Romanie (Nauplie), ville d'où est datée sa lettre du 1er juillet 1829 et sur laquelle il fournit de longs détails, comme étant alors la plus florissante de la Grèce. Il eut occasion d'y converser avec divers personnages, dont *Théodore Colocotroni,* chef grec, qui vivait ordinairement dans son donjon de Caritena[2] de construction initiale française, où il l'avait déjà rencontré. Capo d'Istria était aussi à Napoli-de-Romani.

La suite de son travail d'investigation est indiquée dans une lettre datée du 22 de Salamine, puis du 25 août et du 5 septembre d'Egine.

Il visita Mycènes, véritable ville homérique selon son expression[3], Cléones (Klenaes), Némie (Nemea) avec des ruines majes-

[1] Né à Paris en 1802, il est mort à Athènes en 1859. Voir sur l'état de sa stèle blanche à Colone, *la Grèce, etc.* (1885, p. 94) par Charles Bigot.

[2] Après la quatrième croisade, Caritena fut donnée au baron champenois Hugues de Brienne, qui y fit construire cette forteresse. Voyez *le Voyage en Grèce* de Henri Belle, 1881, p. 342 et 372 à 375.

[3] On connaît les découvertes qu'y a faites, depuis, Schliemann en 1874, lequel

tueuses, puis séjourna pendant quinze jours à Corinthe la superbe, amas de pierres et de marbres informes recouverts d'orties, avec restes du temple de Neptune s'élevant au milieu d'un chaos des murs écroulés, avec les temples, la ville et l'incomparable acropole détruits. Il est vrai que Sicyone (Egiœle ou Mecone), la ville qui, selon lui, a conservé le mieux les traces de ses anciens monuments, le consola; il y resta quatre jours, se réservant d'y retourner.

Il s'engagea ensuite dans l'isthme où, à Mégare détruit, il erra pendant un jour, ayant été obligé auparavant de coucher à Trixos parce que les Ottomans d'Athènes y faisaient des irruptions, ainsi qu'à Eleusis (Elefsina). Il s'établit pour quelque temps dans l'île de Salamine, l'île d'Ajax, recherchant en vain la position de la ville primitive et, finalement, se fit transporter en caïque à Egine où il rencontra *Trézel* qui avait succédé à Dubois. Il dit, qu'à Egine, on se trouve « dans la pompe des mânes au milieu de ses « innombrables tombeaux ». Mais il y tomba malade pour être allé dessiner avec le soleil le superbe temple de Jupiter.

Athènes est là; grâce à la limpidité de l'air, des hauteurs des îles de Salamine et d'Egine, il a pu apercevoir, bien loin, bien loin, les lignes sculpturales de l'Acropole et il est désireux de s'y rendre. Ce n'est pas sans doute qu'il se préoccupât de ce que cette visite n'est pas comprise dans son travail officiel, cependant, malgré, comme il dit, le hasard de quelques coups de pierres de la garnison des Ottomans [1], craignant de ne pas arriver à trouver le moyen de visiter le Parthénon, il ne se risqua pas en 1829, ni, paraît-il, dans sa seconde tournée, bien qu'il eût voulu pouvoir y passer l'hiver de 1830 à 1831. Cette fois, ce fut faute d'argent, lequel il espérait toucher ailleurs, qu'il ne s'y rendit pas, bien que les Ottomans l'eussent enfin évacuée.

Nous estimons que, de l'île d'Egine, il revint à Modon en fai-

aussi a déblayé en 1884 à Tyrinthe après Thiersch en 1831. Voyez plus haut l'itinéraire de Vietty.

[1] Le traité d'Andrinople qui leur faisait évacuer complètement la Grèce est du 14 septembre 1829. En avril, Edgar Quinet, ayant réussi à entrer à Athènes par fraude, n'avait pas pu visiter les monuments de l'Acropole. Voir ses lettres datées d'Egine, des 17, 24 et 26 avril 1829. Il en fit un dessin sous les balles des Ottomans, nouveaux barbares, dessin à la sépia qu'il conservait sur sa table de travail depuis son voyage.

sant le chemin des écoliers, c'est-à-dire en passant par Trézène (Damala), Epidaure (Pidavre), Argos, le lac de Stymphale et villes circonvoisines, et enfin en revenant à Napoli-de-Romanie, où il prit le paquebot qui le transporta à Modon; il y trouva des paquets et de l'argent qui lui faisaient grand besoin, puisqu'il n'avait rien reçu depuis six mois!

Pour lui, ainsi que nous le connaissons, ces six mois de tournée, exécutés isolément, n'avaient été qu'un moyen de visiter, une première fois, les localités et les villes, où il se réservait de revenir afin de les étudier ensuite avec plus de soin et avec plus de temps. Ce qu'il avait opéré ne constituait au fond que la préparation du travail sérieux qu'il entendait rédiger à la suite de sa mission, texte et dessins.

C'est à cette besogne qu'il employa les vingt-trois mois qui se passèrent depuis septembre 1829 jusqu'à son retour en France en août 1831.

Cela a l'inconvénient de donner lieu à une sorte de lacune sur sa vie.

Il faut rapporter ici que, dans la famille Vietty, il est de tradition qu'il aurait fait deux voyages en Grèce, parce qu'on lui aurait volé ses documents.

Ceci s'expliquera parce que, réellement, pour ne pas s'attirer des observations et des reproches, il écrivit rarement pendant cette période. On n'a pas de lettres de lui à Lortet du 5 septembre 1829 au 14 septembre 1830 et il est peu probable quelles aient été perdues ou détruites. Nous ne savons si Corcelles en a reçu; mais ce doit être de même.

Il s'agit bien de deux campagnes et de vol; heureusement, l'ami Quinet nous raccorde par des renseignements précis. D'abord il écrit de Charolles en octobre 1829 à Mlle *Minna Moré*, à Grunstadt [1] :

Presque tous mes compagnons de voyage ont passé ainsi que moi par de violentes maladies. J'attends ici quelques-uns d'eux qui sont réfugiés dans les environs ou à Lyon. Je suis bien inquiet de l'un des meilleurs avec qui j'étais lié un peu et qu'ils ont été obligés de laisser dans une île presque à l'agonie. C'est Vietty.

[1] Fiancée d'Edgar Quinet.

Octobre 1829 cela nous ramène, en effet, à septembre 1829 et l'île dont il est question est celle d'Égine où, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, Vietty dit qu'il tomba malade pour être aller dessiner avec le soleil le magnifique temple de Jupiter panhellénien ou de Minerve.

N'a-t-il pas formellement écrit à Lortet le 13 mars 1831, de Navarin :

Tu devois croire que j'avois les plus fortes raisons pour faire encore une campagne.

Et une de ces raisons nous est expliquée par une lettre de Quinet de Paris, 8 février 1830, à sa mère à Charolles :

Hier, on m'a apporté une lettre de Vietty, mon compagnon de Morée ; il a été volé et dilapidé par son domestique et par son chef.

« Par son chef » mystère impossible à élucider ! Est-on en droit d'adresser des reproches à ce statuaire, en rupture d'ébauchoir, de chercher à se donner un peu de loisirs, de désirer même à être envoyé en Égypte après la Morée et d'aller se terrer dans cette vallée de Sparte, selon lui, « son pays de prédilection et son quartier général [1] » ? Avec quelle faveur toute particulière il peint les filles de cette région ?

Elles sont toujours grandes, fraîches et gaies, on diroit de plusieurs que ce sont de *jolies belles femmes* Lyonnoises, Beaujoloises, Forèziennes ou Autumnoises. Leurs figures tient de tout cela. Elles ont moins de la beauté sévère propre à la Grèce que les autres grecques.

N'aurait-il pas pris du goût pour une d'entre elles [2] ?

D'autre part il écrivait, de Napoli-de-Romanie, le 14 septembre 1830, à la maman, c'est-à-dire à Mme Lortet la mère :

... Je pense que la vue de mes travaux, quelqu'imparfaits qu'ils soient, donnera un démenti à mes ignobles calomniateurs qui m'ont accusé de

[1] Voyez, comme Vietty, Henri Belle, dans son voyage en Grèce (1881, p. 297 à 310), décrit cette vallée de Sparte et Mistra et y ajoute son impression exceptionnelle à l'égard de l'élégance naturelle, de la taille élevée et des traits réguliers des jeunes femmes qu'il y rencontre.

[2] On peut rappeler ici qu'en outre de Vietty, la Grèce a attiré nombre d'artistes de notre région : *Étienne Rey, Antoine-Marie Chenavard, Jean-Michel Dalgabio, André-Louis Couchaud, Pierre Bonirote.* Ils y ont travaillé de leurs spécialités et même certains y ont occupé des positions et s'y sont mariés, sauf à revenir en France plus tard.

crapuler au lieu de travailler sans réfléchir que si j'eusse fait ce qu'ils faisoient, peut-être, depuis longtemps j'aurois été forcé de fuir ce terrible climat, fatal aux intempérants, climat qui a coûté la vie à Byron, à Normann [1], à tant d'autres qui ont voulu boire ici comme on boit en occident, sans passer pour yvrogne, et qui ne travaillaient pas comme moi....

Le surplus de la lettre est consacré à la botanique et à son itinéraire. De Modon, il reprit, avec des excursions en plus, celui de la première tournée, Messène la champêtre, Le Magne, la Laconie, l'Arcadie, même Olympie, qu'il eut la curiosité d'aller voir telle que Blouet et Dubois l'avaient laissée [2]. On le retrouve dans les gorges de l'Argolide, à Sicyone et à Corinthe, qu'il s'était bien promis de revoir, en juillet et août, et il arrive à Napoli-de-Romanie le 14 septembre, ainsi que nous venons de le signaler. Dans la même lettre, il annonce qu'il va explorer les revers de l'Érymanthe et les rives du Ladon, qui sont au centre de la Morée ; c'est probablement, de là, qu'il alla à Navarin d'où il écrit le 23 mars 1831. Alors, à bout de finance, soit que le Gouvernement ne lui ait pas envoyé sa mensualité à temps, malgré la dépêche du général commandant l'expédition, ou les démarches de Corcelles, soit que ses amis se soient lassés de lui octroyer de l'argent, il se décida à clore son voyage et rentra en France en août 1831.

En arrivant, la bourse vide, il trouva le gouvernement, les hommes et les idées politiques changés, ses vieux maîtres Cartellier et Lemot morts, et le livre sur les monuments de Vienne achevé de publier par les soins de Rey [3].

[1] Normann-Eresufels (*Charles-Frédéric*, comte de), général allemand, né à Stuttgard en 1784, est mort à Missolonghi en 1822. Byron (*George-Gordon*, connu sous le nom de Lord), né à Douvres le 22 janvier 1788, est mort à Missolonghi le 19 avril 1824.

[2] A la suite de ces opérations, on rapporta à Paris (au Louvre, salle grecque) des métopes relatifs aux travaux d'Hercule. Beulé et Ernst Curtius demandèrent vainement que cette exploration fut reprise ; elle ne le fut qu'en 1875 par les Allemands en y dépensant 1 125 000 francs !... Voyez quelques détails à ce sujet dans *Grèce*, etc. (1885, p. 57 et 77 à 80) par Charles Bigot. Un rapport sur les fouilles d'Olympie avait été présenté par Raoul Rochette, à la séance publique des quatre académies, le 3 avril 1831, citant Blouet et Dubois.

[3] *Monuments romains et gothiques de Vienne en France dessinés et publiés par Etienne Rey, ancien directeur du musée de Vienne, professeur à l'école royale de dessin de Lyon, membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de la même ville et suivis d'un texte historique et analytique par E. Vietty, statuaire, élève de l'Académie de Paris, l'un des membres de la commission*

Nous allons un instant rompre notre récit biographique pour fournir une étude de ce beau livre peu connu, malgré son importance considérable pour l'histoire de l'art, en France et si bien qu'on trouve parmi les noms des souscripteurs ceux du comte de *Forbin, Denon, Quatremère de Quincy, Artaud, Révoil,* baron *Rambaud, Champollion,* comte *de Brosses,* etc.

En parcourant ces belles lithographies et ces descriptions [1], nous ne pouvons nous empêcher de remonter à soixante années en arrière de notre vie, lorsque à vingt ans nous avons pu voir Vienne et y dessiner, ainsi que Rey et Vietty nous le montrent; elle n'avait pas changé encore, tandis qu'à présent elle s'est modernisée.

A l'unisson les écrivains qui s'en sont occupés depuis l'apparition de cet ouvrage n'ont cessé jusqu'à nos jours de le citer avec les plus grands éloges et surtout de lui emprunter le plus possible les détails et les descriptions.

Aussi ce que nous allons avoir à examiner à présent rentre

scientifique du Péloponèse. A Paris, de l'Imprimerie de Firmin-Didot frères, imprimeurs de l'Institut, rue Jacob, 24, MDCCCXXXI.

Grand in-folio, 83 planches lithographiées, précédées et non suivies de II et 86 pages d'impression. Treutel et Wurtz, éditeurs.

Rey avait en 1819 déjà publié, in-8°, un *Guide des Etrangers à Vienne ou Aperçus sur ses monuments anciens et modernes, ses établissements publics et manufactures. Lyon. Gambert-Gentot,* 3 lithographies et un plan. Antérieurement, on possède sur Vienne : *Le Lièvre. Histoire de l'antiquité et sainteté de la Ville de Vienne.* Vienne. 1625, et 1° *Recherches sur les antiquités de la Ville de Vienne,* par *Nicolas Chorier,* 1658, un vol. in-12; et 2° *Fastes de la Ville de Vienne,* manuscrit du XVIIIe siècle, par *Claude Charvet,* publié par Savigné, Vienne, 1869, et 3° *Histoire des Antiquités de la Ville de Vienne,* manuscrit inédit de *Pierre Schneyder,* publié avec une notice historique et biographique, un portrait et une gravure représentant Vienne ville romaine, par E.-J. Savigné, 1880, petit in-8° de 118 pages.

Postérieurement à Rey et Vietty, il faut signaler :

Guide à Vienne (Isère), par *E.-J. Savigné.* Vienne, imprimerie de l'auteur, 1879. In-8°, 2 planches, 168 pages, et 1° *Villes antiques, Vienne et Lyon gallo-romains, par Hippolyte Bazin, agrégé de l'Université, docteur ès lettres.* Dessins d'*A. Barqui.* Imprimerie Nationale, in-8°, MDCCCXCI, XII et 175 pages pour Vienne, et 2° *La plus belle maison de Vienne,* par *Jules Ronjat,* 1906, et 3° *Grenoble et Vienne,* dans *Villes d'art célèbres,* par *Marcel Reymond,* petit in-4°, 1907, 30 photogravures et 47 pages de texte pour Vienne. Etc., etc.

[1] Dans l'exemplaire, appartenant à la bibliothèque des Monuments historiques, exemplaire qui nous a été si obligeamment communiqué à notre domicile par monsieur le chef de bureau de ce service pour nous faciliter notre travail.

absolument dans le genre des mémoires qui sont habituels à nos travaux.

Au commencement du livre, Rey, dans un *Avertissement de l'Auteur Éditeur* de deux pages, fournit des explications sur l'élaboration de l'ouvrage, sur les difficultés qu'il a rencontrées, sur les fouilles qui ont été faites à ses frais, sur les voyages entrepris dans le but d'établir des comparaisons intéressantes (ceci à l'adresse de son collaborateur), enfin sur tout ce qui a été fait pour le perfectionner depuis dix ans. Il termine par ce passage :

M. Vietty, chargé de la partie descriptive, ne s'est point borné, comme dans la plupart des ouvrages analogues à celui-ci, à tracer une froide nomenclature, assaisonnée de quelques phrases banales. Ses dissertations prennent souvent de la gravité ; il sonde l'art en penseur profond et judicieux. Appelé par l'Institut à faire partie de la Commission scientifique envoyée par le Roi de France dans le Péloponèse (dont il explore encore le sol en ce moment), il n'a pu revoir pour l'impression la troisième partie de son travail, à laquelle il comptait donner plus d'extension. D'après son vœu, et pour n'apporter aucun retard dans sa publication, quelques-uns de ses amis ont bien voulu prendre ce soin sur le manuscrit laissé par lui entre mes mains.

L'*Introduction* (pages 1 à 4), est à peu près la même que celle de 1820, dont nous avons déjà parlé plus haut [1] ; vient ensuite l'*Explication du Musée* (pages 5 à 22, XXIII planches) formant la première partie de l'ouvrage.

Depuis quelques années, grâce aux restaurations successives faites à l'ancienne église de Saint-Pierre, les premiers objets représentés dans les planches de cette première partie ont pu être mis en ordre et y prendre place avec d'autres, que ne cesse d'y faire apporter à nouveau le conservateur directeur M. E. Bizot, architecte, avec un dévouement inlassable et une érudition d'une haute portée.

Les collections de Vienne, sculpture, architecture, mosaïques et inscriptions, ont été l'objet de travaux des plus importants par des érudits tels que *Delorme, Allmer, de Terrebasse* et *Hirschfeld* [2] en outre des écrivains généraux déjà si nombreux.

[1] Page 37.

[2] *Description du musée de Vienne, précédée de recherches historiques sur le temple d'Auguste et de Livie*, par *Thomas-Claude Delorme*, 1 volume, in-8°,

Mais les 23 planches relatives au musée par Rey dépassent tout ce qu'on peut imaginer d'habileté et de patience artistiques du dessinateur ; nous doutons qu'on essaie jamais d'en faire autant.

Le texte de 17 pages par Vietty complète ce bel ensemble.

Les limites de notre notice ne permettant pas même de faire un choix de détails à signaler dans cette partie, nous signalerons cependant les opinions curieuses, originales et exceptionnelles sur l'art lui-même émises au début.

Ce musée n'est point, comme la plupart, composé de morceaux étrangers ; on n'a point dévasté pour l'embellir les plus beaux édifices des plus beaux siècles ; l'Égypte, la Grèce et l'Italie, n'ont rien à revendiquer dans notre collection nationale : tous ces marbres ont été taillés dans Vienne et pour Vienne. A l'intérêt que ces ruines doivent inspirer aux Français, est joint celui de la beauté classique : aucune ville des Gaules n'a été ornée avec autant de magnificence par les Romains au faîte de leur grandeur.

Puis en note :

Excepté quelques statues grecques, transportées peut-être d'Italie par les Romains opulents, tout le reste, ornements, bas-reliefs, statues, est de l'école viennoise ou *gallo-grecque-romaine*. Les Gaulois, disciples des Grecs et Romains, surpassèrent, au rapport de Pline, leurs derniers maîtres dans les arts. Ce furent des Gaulois qui exécutèrent à Rome le colosse de Néron. Peut-être beaucoup de figures que nous croyons avoir été apportées de la Grèce, la Vénus d'Arles même, sont l'ouvrage de nos ancêtres non celui de leurs maîtres d'Ionie.

Plus loin :

Ce musée, que nous allons parcourir, prouverait lui seul que les anciens envisageaient les arts sous un autre point de vue que nous. Artistes originaux, maîtres de leur matière, ils savaient la modifier selon les lieux et les distances, et dans tous les cas ils cherchaient à rendre la vie et la force de la nature. . . . . .

Ces idées générales sont ici particulièrement appliquées aux ornements.

Vienne, 1841. — *Inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne en Dauphiné*, Vienne, 1875-1076. Six volumes dont les quatre premiers sont d'*Auguste Allmer* (Inscriptions antérieures au VIIIe siècle) et les deux autres d'*Alfred de Terrebasse* (Inscriptions chrétiennes du moyen âge.) Dessins par *A. Allmer*, père et fils. — *Corpus inscriptionum*, etc. *Galliae-Narbonensis latinæ*, par *Otto Hischfeld*, 12e volume, 1888.

Les nombreux modèles de ce genre de sculpture qui sont dans notre collection nous démontrent que les anciens faisaient aussi artistement une feuille qu'une statue. Nos ornemanistes sont bien éloignés de cette facture libre et savante de la décoration monumentale. Leur plus grande affaire est la règle et le compas, qui doivent être sous-entendues. Aussi leurs ouvrages monotones et desséchés produisent-ils peu d'effet : de près, au lieu de la sève et de la souplesse de la plante, ils ne représentent que la dureté du métal ; de loin, ils affaiblissent gratuitement l'effet des moulures par une vague oscillation.

Dans la planche II (page 7), on cite le groupe de deux génies en marbre de Carrare, trouvé en 1800 auprès du gymnase, dans une vigne. Disons, en passant, qu'il s'agit ici du groupe, qu'on nomme à présent : *Dispute d'enfants*, dont l'original fut brûlé dans l'incendie de la bibliothèque où il avait été déposé : on n'en possède plus que le moulage (dont nous conservons personnellement un exemplaire). Si la levrette caressant son petit, découverte en 1817, planche VIII (page 12) est encore à Vienne, la tête de Faune riant, découverte en 1820, planche XV (page 17), se trouve au musée du Louvre et le musée de Vienne n'en possède plus que le moulage. Toutes ces belles et intéressantes sculptures sont habilement lithographiées par Rey dans son ouvrage; toutefois Vietty n'entre pas dans des considérations bien particulières à leur égard.

La première partie de l'ouvrage est terminée par une *Notice historique* sur Vienne (pages 25 à 36), très documentée, dans laquelle il est difficile de signaler quelque passage indiquant d'une manière spéciale la personnalité de notre écrivain.

En ce qui concerne la deuxième partie consacrée aux *Monuments romains* (pages 38 à 64 et planches I à XXVII), au contraire, on constate constamment sa collaboration à la fois originale et érudite. Pour le temple d'Auguste et de Livie (pages 44 à 56 et planches VII à XIII), il présente des observations qu'il serait trop long de signaler bien que parfois très judicieuses. Pour la désignation, il accepte celle que Schneyder a proposée le premier et Rey avec lui.

Nous avons exécuté personnellement une aquarelle de ce monument tel que Rey l'a dessiné, laquelle nous avons donnée depuis au préfet de la Haute-Savoie, Ferrand ; nous le regrettons, ne

sachant plus où elle se trouve afin de pouvoir en faire au besoin une copie.

On sait que le temple d'Auguste et de Livie, lequel est classé parmi les monuments historiques, a été restauré par *Constant Dufeux*[1]; tel qu'on le voit à présent, il a fort belle mine.

Malgré leur faible dimension et malgré le doute où l'on peut rester sur leur identité, nous avons fait reproduire, dans la planche ci-contre, de petits personnages correspondant peut-être aux individualités de Rey et de Vietty, lesquels ont été placés fictivement par le dessinateur dans trois planches de l'ouvrage; ce sont :

Planche XIII de la deuxième partie, relative au temple d'Auguste et de Livie;

Planche XX, de la même partie, sur le bord d'une fouille, etc.

Planche XIX de la troisième partie, une vue de la ville de Vienne moderne datée de 1829.

Si l'on peut voir, avec quelque probabilité, Rey dans le personnage qui tient un carton à dessiner aux planches XII et XX de la deuxième partie et dans celui, assis et dessinant, à celle XIX de la troisième partie, on est en droit de se demander si l'autre est Vietty.

Dans la planche XIII de l'exemplaire du service de la bibliothèque des monuments historiques que nous avons consulté à Paris et qui est de 1831 on a retouché la lithographie de manière à mettre de face la tête du personnage qui pourrait être Vietty au lieu de profil. On l'a rendue plus gracieuse. Qui est-ce qui a exigé cette variante qui n'existe plus dans les exemplaires des bibliothèques de Lyon ?

Enfin, dans la planche XIX de la troisième partie, le personnage, qui n'est pas Rey, se présente tête nue, de très bonne tenue comme vêtement, et paraissant relativement jeune. Si ce n'est pas, à cause des dates, son fils Charles : est-ce Vietty ? C'est à étudier et nous laissons ce soin à nos lecteurs.

Sous le nom de cénotaphe, Rey et Vietty consacrent les trois planches XXV à XXVII et trois pages à la pyramide placée au sud de la ville; planches et notice sont excellentes et donnent une

[1] Dufeux *(Constant)*, architecte, né à Paris, le 5 janvier 1801, y est mort le 29 juillet 1871.

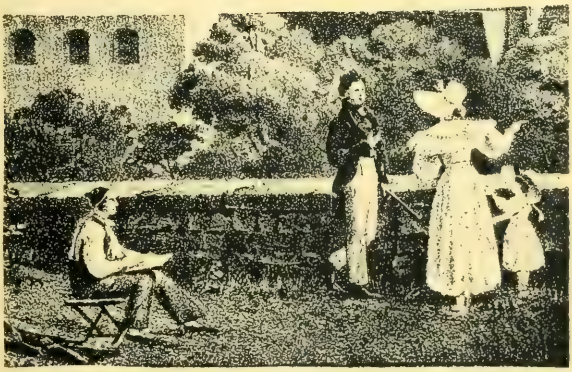


Planche XXXII. Page 225.

PERSONNAGES EXTRAITS DES « MONUMENTS DE VIENNE »

(Planches XIII et XX de la deuxième partie et XIX de la troisième.)

idée exacte de ce monument qui, paraît-il, figurait au centre et au milieu de la *spina* d'un cirque selon les conjectures les plus certaines[1].

Les dessins de l'église de Saint-Pierre (planches I à VIII) de la troisième partie nous montrent dans quel état se trouvait cet édifice ; depuis, il a été dégagé et nous conservons, faite par nous le 1er septembre 1850, une grande aquarelle de 0,288 sur 0,217, qui indique son vieux clocher avec tout le pittoresque et avec la couleur qu'il avait alors. Dans le texte (page 68 à 70) Vietty signale le caractère tout particulier du style de cette église qui est, selon lui, une tendance vers ce qui a été exécuté plus tard.

L'église de Saint-André-le-Bas (pages 70 à 72 et planches I à VIII, communes avec l'église précédente) offre une étude non moins serrée de son style et qui n'oublie pas de signaler cette particularité rare que l'on connaît le nom du maître auquel on en doit une partie : *Guillaume Martin*, lequel a fait graver son nom sur une plinthe d'un pilier de la nef[2].

Mais c'est surtout pour l'église cathédrale de Saint-Maurice (pages 73 à 78 et planches VIII à XV) que les auteurs ont fourni tout ce qu'on peut désirer qui puisse en faire connaître tous les détails, historiques, architecturaux et sculpturaux. On y rencontre plus que dans les autres textes des comparaisons intéressantes avec les édifices similaires de la France. L'intérieur est décrit et dessiné dans tous ses détails et l'on n'y oublie pas les curieuses incrustations décoratives récemment publiées avec celles de la cathédrale de Lyon[3], Vietty termine comme il suit son jugement sur cet intérieur (page 77).

S'il n'a pas tout le caractère mystique des basiliques du nord, il serait presque romain en comparaison des nefs d'Amiens ou de Rheims. Moins

[1] Voyez le savant mémoire par Ernest Bizot sur ce cirque dans le *Bulletin mensuel de la Société académique d'architecture de Lyon*, 1910, nos 20 à 23.

[2] A la page 72 il est seulement question de Notre-Dame de l'Isle, édifice qui s'écarte du programme de l'ouvrage ; il a été relevé et dessiné en détail par nous en 1854, ainsi que, de 1852 à 1854, l'église de Ternay à 8 kilomètres au nord de Vienne. Les relevés, dessins et aquarelles de ces édifices, qui appartiennent au XIIe siècle, sont conservés dans nos collections personnelles.

[3] *Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne. Recherches sur une décoration d'origine orientale et sur son développement dans l'art occidental du moyen âge, par Lucien Bégule*. Lyon, in-4°, 1905.

élancé, moins surprenant pour la souplesse et l'originalité, mais plus large et plus imposant, il ne semble pas, comme celles ci, tendre à s'élever dans les airs ; mais il repose noblement sur le sol.

Nous n'avons pas à examiner ici les causes de l'impression de Vietty, lequel était influencé par ce qu'il trouve dans la nef des arcades de collatéraux appartenant au douzième siècle, puisque nous avons ailleurs fourni certains détails sur cette question[1]. Nous nous arrêtons, car nous savons qu'il est inutile de présenter des dissertations sur des monuments dont le dessin n'est pas joint au travail.

On a pu juger, par ce qui précède, du bel ensemble du livre dont nous avons examiné quelques pages en admirant les belles lithographies, où les difficultés du travail à l'envers ne paraissent pas avoir eu d'influence, et nous pouvons répéter ce que nous avons dit à l'année 1820 qu'il méritait les plus grands éloges.

En août 1831, Vietty rapportait de son voyage en Grèce trente-trois carnets constituant des notes prises sur les lieux, neuf cahiers de dessins originaux des plus remarquables et empreints d'une éclatante couleur de vérité locale, plus des médailles grecques à l'appui de certaines de ses observations; Peyré, fin connaisseur[2], qui tria et mit en ordre ces documents après la mort de Vietty lorsqu'on enleva les scellés en 1844 le témoigne pour nous d'une manière indiscutable.

En conséquence, par les soins du ministre de l'Intérieur *Casimir Périer*[3] que n'absorbait pas complètement, paraît-il, la politique difficile de cette époque, et grâce aussi à d'instantes démarches par des personnages placés pour le faire d'une manière utile, on soumit le tout au jugement d'une commission de l'Institut.

Le mérite de cet ensemble, outre les observations verbales fournies par le voyageur, fut très favorablement apprécié par les hommes compétents qui le composaient et un rapport sur les résultats généraux de cette longue exploration lui fut formellement commandé. Il écrit de Paris le 5 juin 1832 à Lortet[4] :

[1] Page 22, note, *Étude et compte rendu critique de la monographie de la cathédrale de Lyon*, 1882.

[2] Voyez plus haut, p. 69.

[3] Périer (*Casimir*), né à Grenoble en 1777, mort à Paris, le 16 mai 1832.

[4] Lettre de 2 pages à signature E. Vietty, mise sous enveloppe.

Me voici enfin en position de faire q. q. chose, j'ai eu plus de peine de m'y placer que d'arpenter seul les plus sauvages montagnes de l'Arcadie.

Plusieurs braves gens ont appuié ma cause : de Corcelles le premier et le plus vigoureux, Dugas-Montbel[1], Raoul Rochette[2], Hale[3], etc.

Au pouvoir, Ed^d Blanc[4] et notre excellent Lenoir[5], homme véritable. Je l'aime plus que moi. C'est un espèce de miracle que j'ai pu réussir contre tant d'intrigues, surtout dans l'état de dénûment où je me suis trouvé ! j'en rend grâce à Dieu, à mes amis et à ma persistance.

La partie financière n'est pas brillante, mais enfin malgré la stricte économie à l'ordre du jour, j'aurai à la rigueur de quoi exécuter d'une certaine façon mon affaire.

Nous voyons par le commencement de cette lettre que la question de rapport sur son voyage en Grèce est réglée avec quelque faible émolument qui lui permettra de vivre pendant qu'il la rédigera ; mais nous ne trouvons pas dans sa suite quelqu'autre préoccupation comme de reprendre son art de statuaire, afin d'améliorer sa position. Il nous annonce qu'il se propose de faire dans quelques mois un tour dans ses montagnes, afin de se refaire de toutes les démarches auxquelles il vient d'être contraint et d'y travailler à son aise. Il ne sait pas où est Quinet (lequel, en effet, voyageait en Italie), qui eût pu lui être utile, Corcelles est au château de Lagrange du général, etc. etc. Il finit en racontant qu'il est entouré par l'émeute à laquelle donna lieu l'enterrement de *Lamarque*.

Tout annonce que cette pétarade carliste ou républicaine à échoué. Fais moi le plaisir dans une de tes sorties de voir Rey et de le prier de m'expédier par Ternois ce que je lui ai demandé.

Il se mit, avec une grande ardeur, à l'œuvre de sa rédaction, toutefois il fut, dès le début, singulièrement gêné par ce qu'on

[1] Dugas-Montbel *(Jean-Baptiste)*, né à Saint-Chamond (Loire), le 11 mars 1776, mort à Paris, le 30 novembre 1834, helléniste, député du Rhône de 1830 à 1834.

[2] Rochette *(Désiré-Raoul)*, archéologue et antiquaire (1789-1854), voyez p. 206, p. 207, commission de Morée, et p 219, rapport à l'Institut.

[3] Probablement Hase *(Charles-Benoist)*, né à Salza (Saxe), le 11 mai 1780, mort à Paris le 21 mars 1864, conservateur de la Bibliothèque nationale en 1832.

[4] Blanc *(Adolphe-Edmond)*, né à Paris, le 3 octobre 1799, mort à Paris, le 5 août 1850, inspecteur de la liste civile.

[5] Lenoir *(Alexandre-Marie)*, peintre et archéologue, créateur du musée des monuments français, né à Paris, le 26 décembre 1761, y est mort le 1er juin 1839.

avait déjà commencé à publier sur la Grèce dès 1830. Sans attendre le rapport officiel technique, en arrivant, son ami Quinet avait pris les devants au point de vue de la philosophie de l'art et ouvert le feu, vigoureusement épaulé par *Sainte-Beuve*. Celui-ci écrivait [1] que ce n'était pas la première fois qu'il parlait de Quinet en annonçant dans le *Globe* du 12 octobre 1830 son livre sur *la Grèce moderne et de ses rapports avec l'antiquité*, qui allait paraître le lendemain [2].

Livre dû au jeune et remarquable écrivain qui nous a donné déjà il y a deux ans la collection des *Idées* de Herder et qui l'avait enrichie d'une introduction si pleine, et, pour ainsi dire si grosse de philosophie et de poésie. Membre de la commission envoyée par le Gouvernement en Morée, il publie aujourd'hui le résultat de son voyage, et, après tout ce qui a été dit et raconté de la Grèce, nous pouvons dire que le livre de M. Quinet n'en aura pas moins orginalité et nouveauté. Antiquaire par son érudition allemande, poète et philosophe par ses vues profondes et intimes sur l'histoire de l'humanité, familier avec les idées de Niëbuhr et de Gœrres, épris de l'imagination pittoresque de l'auteur de l'*Itinéraire*, il aborde la Grèce et l'interroge par tous les points sur son antiquité, sur ses races, sur la nature de ses ruines, sur les vicissitudes de ses États, sur ses formes de végétation éternelle, etc., etc.

Tout cela est fort bien arrangé; car l'éminent critique, bien qu'il le sache fort bien, se garde de dire au public que cet ouvrage n'est pas précisément de la nature de celui qu'on demandait aux membres de la commission de Morée.

Certains de ses membres peinaient encore en Grèce pour se renseigner et pour dessiner, pendant que Quinet, bien à son aise en France depuis le mois de juin 1829, rédigeait, grâce aux facilités que lui avaient données Hase [3], selon ses idées personnelles, un livre, à la fois descriptif et philosophique des plus intéressants, que lui avait

[1] Portraits contemporains, tome II. Sainte-Beuve (*Charles-Auguste* de), né à Boulogne-sur-Mer, le 23 décembre 1804, mort à Paris, le 13 octobre 1869.

[2] Paris, Levrault, in-8°, 1830.

[3] Quinet écrivait à sa mère à Charolles, de Paris, le 1er janvier 1830 : « M. Hase m'a reçu à bras ouverts et m'a lui-même proposé de publier mon ouvrage isolément, ce qui me décharge d'un grand poids. Les autres membres de ma section sont tombés malades, aussitôt que leur campagne a commencé. Un troisième, qui était Grec, s'est marié. Je suis donc le seul qui ait écrit. On est d'avis que je lirai un fragment à la séance de l'Institut. Je n'ai pas encore rencontrée ici ni M. Raoul Rochette, ni M. Dubois. »

suggéré sa visite superficielle du pays en deux mois, « avec autant de prudence que d'ardeur » ainsi qu'il l'écrivait déjà en partant le 4 février 1829 de Toulon. Vietty, fort suffoqué de cette vitesse, qu'il avait pu constater, put voir combien l'ami fut adroit en cette circonstance d'avoir réussi à n'être ni muet ni perroquet... aux frais du Gouvernement : Sicyone et Corinthe vus en deux jours[1] !

En second lieu, Vietty eut constamment sous les yeux pendant sept ans les livraisons du beau et gros ouvrage de *Blouet* sur l'expédition de Morée, qui parut en trois volumes en 1831, 1833 et 1838, dans lequel figuraient presque toutes les localités qu'il avait visitées[2]. Il était donc tout naturel qu'il se trouvât dans un inévitable embarras pour en parler encore outre la question difficile des reproductions des beaux dessins qu'il avait préparés.

Dans la vingtaine de noms signalés plus haut (page 59) comme membres de la commission, on ne retrouve comme collaborateurs dans le livre de Blouet, livre qui est le seul qui soit généralement connu comme fournissant le résumé des travaux de sa section et de celle de sculpture, que ceux de Ravoisié, Poirot, Trézel et de Gournay ; les autres n'y figurent pas. Si Bory de Saint-Vincent, de son côté, fit aussi imprimer comme Blouet un rapport général sur les travaux de sa section, il n'y indiqua pas de collaborateurs bien déterminés[3] ; il cite seulement dans le cours de son travail :

[1] Lettre du 1er juillet 1829 de Napoli-de-Romanie. Quinet visita trente localités ou villes du 12 mars au 12 mai 1829 ; voir ses lettres. Il écrivait déjà, le 4 février de Toulon, qu'aucun de ses compagnons ne lui semblait disposé à rester longtemps en Morée.

[2] *Expédition scientifique de Morée ordonnée par le Gouvernement français. Architecture, Sculpture, Inscriptions et vues du Péloponèse, des Cyclades et de l'Attaque, mesurées et dessinées, recueillies et publiées par Abel Blouet, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, directeur de la section d'architecture et de sculpture de l'expédition scientifique de Morée, Amable Ravoisié, Achille Poirot, Félix Trézel et Frédéric de Gournay ses collaborateurs. Ouvrage dédié au Roi. Firmin-Didot frères,* 1831, 1833 *et* 1838. *Paris.* Grand in-folio, 3 volumes dont le premier contient dix localités ou villes, le deuxième quatorze et le troisième trente-six dont Athènes et dix îles.

[3] *Expédition scientifique en Morée (section des sciences). Relation par M. Bory de Saint-Vincent, de l'Académie des sciences, de l'Institut royal et autres corps savants, commandeur de l'Ordre du Sauveur et chevalier de plusieurs ordres, ex-député de Lot-et-Garonne, colonel au corps royal d'Etat-major, chef de la section de l'historique au dépôt de la Guerre. Directeur de la mission scientifique de Morée, pour la section des sciences physiques, etc. Paris, chez Levrault, Imprimeur-libraire, rue de la Harpe,* 81, 1836, deux volumes.

Despréaux, Pector, Bobelaye. Rentrée définitivement à Navarin le 29 décembre 1829, la commission en partit pour la France.

Avec la verve que nous lui connaissons — et qui nous prouve qu'il ne l'a pas fait — Vietty pouvait écrire, de son côté, une œuvre dont l'originalité toute particulière eût été d'un puissant intérêt grâce à des idées et à une composition différentes de celles fournies par Quinet et Blouet. Il était de taille à pouvoir lutter avec eux et d'autant mieux que le plus grand nombre de ses collègues, profitant du voyage surtout afin de travailler pour eux-mêmes, n'avait réellement pas aussi bien que lui exploré le centre de la Morée.

Ce travail où il concentrait pourtant tout son esprit n'avançait guère; les années s'écoulaient. Il se lassa de rester à Paris, vendit son atelier, et, fuyant ses amis, n'eut plus de domicile fixe ou connu, ainsi qu'on va le constater plus loin. Quoique passablement taciturne, il se plaisait cependant à raconter quelquefois ses excursions chez les Maniotes[1] et les dangers auxquels il fut exposé dans cette région; il pouvait ainsi établir une comparaison entre les plus simples maisons du Beaujolais et les sortes d'habitations dans lesquelles il avait dû prendre gîte au centre de la Morée, infectées de toutes sortes de vermines immondes, et rappeler la nourriture primitive d'olives et de légumes à laquelle il fut longtemps réduit sans pouvoir se procurer ni lait, ni œufs.

Mme veuve Fagas, née Marie Pizay, à Amplepuis, se souvient fort bien de Vietty; c'était, disait-elle, « un sérieux et un travailleur qui venait souvent dans le café tenu par son père, n'y buvant jamais qu'un petit verre que, de temps à autre, celui-ci lui offrait, et, s'isolant dans une salle écartée où, tirant des papiers de sa lévite, il écrivait, il écrivait... ne s'arrêtant que pour lui dire : « Petite, reste tranquille. »

« Il passait quelquefois les jours et les nuits entiers sur les hauteurs. Il étudiait le ciel à Pinbouchain, à Lichemar, et ma mère avait appris de lui le nom des étoiles qu'elle nous redisait ensuite en nous les montrant. »

Pinbouchain, auberge isolée au pied du col de la montagne de Tarare à 12 kilomètres de cette ville.

[1] Les Maniotes sont les habitants des montagnes du Magne au sud de la Morée. *Sur les Maniotes et Bonaparte*, voyez Belle, p. 323-334.

Planche XXXIII.

Page 231.

FONTAINE DE LA COUR DU PALAIS DES ARTS, A LYON

Lichemar, montagne boisée qui domine Amplepuis.

En effet, son lieu de prédilection, où il écrivait aussi, était *Reverdi,* une ferme modifiée depuis sur la pente de Lichemar, mais qui existait de son temps. Quoi d'étonnant que ce nom lui ait été donné pour rappeler cette manie si bien restée dans la mémoire de ses survivants de 1840 !

Ces riens sont charmants, nous écrit M. le commandant Farges qui les a recueillis pour nous les envoyer.

Il alla à Lyon en 1840 pour essayer de battre monnaie et ce sont les archives de cette ville qui vont à présent nous renseigner sur la situation désastreuse où il se trouvait.

Il écrit le 17 décembre, de l'hôtel du Palais, rue Saint-Jean, au maire pour le solliciter, en lui envoyant une notice biographique sur sa jeunesse, passée à Lyon à l'École centrale, au lycée[1] et à l'atelier Chinard et lui rappeler cette circonstance, laquelle nous avons déjà racontée, de ce que celui-ci lui ayant donné un marbre mal ébauché à titre d'encouragement, il en fit une copie de l'Apolline qui resta à l'atelier. Chinard étant mort, les objets qui le garnissaient furent transportés à son domicile, hormis la statue qui fut placée au-dessus du bassin de la cour du Palais des Arts[2]; les professeurs actuels de l'École, *Thierriat*[3], conservateur du musée, *Bonnefond, Chenavard, Rey* peuvent certifier l'exactitude du fait. Oui, pour le fait et pour l'auteur de la statue. Quant à l'avoir vu exécuter, il est douteux que, de 1809 à 1811, Bonnefond, Chenavard et Rey aient vu Vietty travailler chez Chinard; Vietty ne dit pas non plus que Mme veuve Chinard avait donné cette statue à la ville avec d'autres sculptures de son mari. Quoi qu'il en soit, dans cette lettre, il prie le maire[4] de lui par-

[1] Au cours de dessin de *Cogell* il obtint en 1804, en classe supérieure, un rappel de premier prix de l'année précédente, selon le palmarès de 1804. Nous avions omis d'expliquer cela dans le commencement de notre notice.

[2] Voyez la planche ci-contre. Un dessin par A. Barqui de cette fontaine est aussi dans le livre de Bazin, sur *Lyon antique.*

[3] Thierriat *(Alexandre-Augustin)*, artiste peintre, né à Lyon le 11 mars 1789, y est mort le 14 avril 1870. Bonnefond *(Jean-Claude)*, artiste peintre, né à Lyon le 27 mars 1796, y est mort le 27 juin 1860. Directeur de l'École des Beaux-Arts du 4 avril 1831 à sa mort. Chenavard *(Jean-Marie)*, architecte, né à Lyon le 4 mars 1787, y est mort le 29 décembre 1883. Nous lui avons consacré une notice dans nos *Architectes de Lyon.*

[4] Terme *(Jean-François)*, né à Lyon en juillet 1791, mort le 8 décembre

donner si, depuis longtemps, il réclame un honoraire pour cela. C'est fort possible, mais ces lettres n'ayant pas été conservées, nous n'avons pu les examiner. Enfin, il explique que, s'il réclame cet honoraire, c'est qu'il y est contraint par l'état de pénurie où le laisse le Gouvernement dans le cours d'un travail qu'il fait pour mettre au net les recherches qu'il a faites en Grèce dans son voyage. Il n'est pas sans se rendre compte qu'à cause des désastres de l'inondation que la ville vient de subir on peut trouver sa réclamation intempestive. M. Peyré, juge au tribunal de Villefranche, son excellent ami, qui l'a toujours honoré de ses conseils, peut témoigner que, dans la position où il se trouve, il n'a pas moins besoin d'aide que les malheureux inondés et qu' « un efficace et prompt secours peut sauver un ouvrage consciencieux de dix ans de voyages et d'études utiles à la science et aux arts ».

Thierriat, conservateur du palais et des musées, sur la communication que le maire lui fit de cette lettre le 19 décembre, répondit, le 22, que cette statue était portée sur les registres avec note qu'elle avait été exécutée d'après l'Antique par M. Vietty et avait été donnée à la ville par feu Chinard son maître. Il ajoutait qu'il pouvait certifier que le travail de cette figure n'avait jamais été payé à Vietty (H. 1,50 : n° 83).

Le conseil municipal, dans sa réunion du 9 janvier 1841, entendit sur cette affaire un rapport du maire où celui-ci concluait à une allocation de 1 000 francs en faveur de Vietty; mais le conseil, avant de se décider, envoya ce rapport à l'examen d'une commission composée d'*Acher*, *Falconnet* et *Prunelle*[1].

Le rapport demandé et dressé par Acher fut lu à la séance du

1847, maire du 20 octobre 1840 au jour de sa mort. Député du Rhône de 1843 à 1847.

[1] Acher *(Joseph-Jean)*, président de Chambre à la Cour d'appel, conseiller municipal de 1830 à 1846, membre de la commission municipale en 1852.

Falconnet *(Fleury)*, architecte, né à Lyon le 18 juin 1785, y est mort le 25 janvier 1849. Conseiller municipal de 1838 à 1848. Nous lui avons consacré une notice dans nos *Architectes de Lyon.*

Prunelle *(Clément-François-Victor-Gabriel)*, docteur en médecine, né à la Tour-du-Pin (Isère) le 22 juin 1778, mort à Vichy le 20 août 1853, conseiller municipal de 1830 à 1848, avait été maire provisoire le 7 août 1830, et maire définitif le 2 septembre ; il a administré jusqu'au 8 mai 1835. Il légua sa bibliothèque à la bibliothèque du Palais des Beaux-Arts de Lyon. Voyez notre *Rapport au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts* sur cet établissement (Lyon, Mougin-Rusand, 1878, p. 85).

4 février 1841. Le rapporteur s'étendit longuement sur la vie de Vietty, grâce à la notice que celui-ci avait jointe à sa demande (notice malheureusement incomplète et trop souvent inexacte, ce qui nous a conduit à ne pas la publier). On insiste surtout sur ce point, qui n'était pas discutable en effet, que la statue, ayant été donnée à la ville par les héritiers Chinard, aucune revendication de prix ne pouvait être admise ; enfin le rapporteur concluait à ce qu'on confiât un ouvrage de sculpture à Vietty dont la moitié lui serait payée d'avance et l'autre moitié au moment de la livraison, ce qui était fort sage du reste.

Mais la discussion s'étant engagée et un membre du conseil ayant proposé d'accorder un secours de six cents francs, cette opinion prévalut. La somme fut allouée comme encouragement en raison des travaux scientifiques auxquels Vietty se livrait et non pour l'Apolline !

Cette décision, qui passait à côté de ce que Vietty réclamait, malgré les termes du rapport d'Acher qui étaient, il est vrai, des plus élogieux pour lui, n'était pas faite pour le satisfaire, d'autant plus qu'il venait d'écrire au maire la lettre suivante qui se croisa probablement avec les délibérations du conseil :

« Lyon, 14 janvier 1841.

Monsieur le Maire,

Depuis trois semaines une maladie douloureuse qui me retient encore dans la chambre m'a empêché de vous présenter mon respect et mes vœux. J'avois prié M. Thierriat, au renouvellement de l'année de me représenter auprès de vous et de vous remercier de ma part, de l'obigeant secours que votre humanité a daigné m'octroyer. J'ai l'honneur de renouveler ici la commission que j'avois confiée à mon ami en attendant que la santé me permettre de le faire de vive voix.

Je vous supplie, à cette occasion, Monsieur le Maire, de vous rappeller mon Apollon en marbre de la cour de Saint-Pierre, statue que vous avez eu la bonté de me promettre de recommander au Conseil municipal.

Dans le dénûment où je me trouve la réussite de cette réclamation est pour moi une question d'existence. Elle peut, en me tirant de la plus fâcheuse position, me donner la possibilité de finir et de mettre au net la première partie de l'ouvrage dont j'ai été chargé par le gouvernement et le déterminer ainsi à l'envoi des subsides qu'il promet depuis plus de deux ans, mais qu'il paroit ne vouloir délivrer qu'après la récep-

tion d'une partie de l'œuvre. Je n'ai aucune autre ressource pour obtenir ce résultat ; vous seul, Monsieur le Maire, pouvez en faisant décider ma requête en ma faveur me tirer de la funeste conjoncture où m'a conduit mon zèle pour la science et le désir de remplir dignement le difficile mandat dont je suis chargé. Je ne puis m'empêcher de croire que le Ciel a voulu que, dans la capitale de mon pays, dans la ville qui a élevé mon enfance et couronné mes premiers travaux, je trouverois la protection officiente de mon salut que le digne magistrat qui la gouverne seroit le véritable *terme* de mes trop longues disgrâces.

J'ai l'honneur, etc.

E. Vietty.

D'après une communication du 23 juillet 1909 par M. le maire de Lyon, qui a bien voulu faire opérer des recherches à cet égard, il n'a été retrouvé aucune nouvelle indication pour Vietty d'allocation autre que ces 600 francs, non plus que, postérieurement, à sa famille. Vietty retourna péniblement dans ses montagnes et là il est douloureux de constater que ses frères, eux-mêmes, ne savaient plus où il résidait, puisque en 1841, le 5 mars, dans une affaire judiciaire de licitation de la maison paternelle [1] on disait : « Jean-Baptiste Vietty, homme de lettres, demeurant ci-devant à Amplepuis et actuellement sans domicile connu. »

Sa vieille mère était morte dès 1837 et lui-même mourut d'une attaque d'apoplexie à Tarare le 30 janvier 1842.

L'an mil huit cent quarante deux et le trente janvier à six heures du soir.

Par devant Nous, Adjoint au Maire de Tarare, officier de l'État-civil, par délégation soussigné.

Sont comparus : MM. Hyppolite Denave-Ronat, Juge de Paix du canton de Tarare, âgé cinquante deux ans et Marc-Antoine Pravou, greffier de la dite, âgé de cinquante ans, demeurant tous deux à Tarare, lesquels nous ont déclaré qu'hier, à six heures du soir, Jean-Baptiste Vietty, homme de lettres, célibataire, natif d'Amplepuis (Rhône), demeurant à Tarare, fils légitime de défunts Jean-Baptiste Vietty et Marie Accarie, âgé de *cinquante-trois ans* [2], est décédé en cette ville dans son domicile, maison Dalin, sur le quai, ainsi que nous nous en sommes assuré et nous avons signé le présent acte avec les déclarants après lecture faite, etc.

[1] Vendue 1 825 francs; le mobilier avait été évalué lors de la liquidation à 1 679 fr. 50.

[2] Réellement, cinquante-quatre ans révolus, étant né le 14 décembre 1787.

Homme de lettres à Lyon et à Tarare!

On pourrait penser que notre histoire est finie. Eh bien, non [1], il faut la poursuivre et elle sera toujours navrante. Les scellés furent apposés sur les effets mobiliers et sur les papiers de la succession, acceptée sous bénéfice d'inventaire par ses deux frères survivants, Antoine et Claude-Martial.

Mais, le 13 juillet 1843, intervient une opposition à la levée des scellés entre les mains du greffier de la Justice de paix de Tarare à la requête du ministre, secrétaire d'État de l'Intérieur, avec défense de procéder à la vente judiciaire des dessins et manuscrits relatifs aux travaux exécutés par Vietty en vertu de la mission qui lui avait été donnée. Les motifs de cette opposition furent que ce savant ayant reçu des subventions de l'État pour l'exécution de ses travaux scientifiques, les résultats de ces travaux et tous les documents qui s'y rattachaient devaient être la propriété de l'État.

Ensuite, par sa lettre du 22 août 1843, le ministre de l'Intérieur autorisa le préfet du Rhône *Jayr* [2] à donner mainlevée de cette opposition, sous la condition expresse que la levée des scellés s'opérerait en présence d'une commission déléguée par le tribunal de Villefranche à l'effet de prendre possession au nom de l'État de ceux des manuscrits, laissés par Vietty, qui étaient relatifs à la Morée.

Par suite de cette invitation une requête fut adressée au président du tribunal de Villefranche à la diligence du sous-préfet. Une ordonnance fut rendue le 28 novembre 1843 et l'on nomma commissaire pour s'occuper de cette affaire le juge au tribunal civil de Villefranche *Peyré*.

Mais cela était difficile. Depuis plusieurs années jusqu'à sa mort, Vietty travaillait dans diverses localités et le dénûment où il se trouvait habituellement, malgré quelques secours qu'il recevait de l'État et de ses amis, le mettait dans la nécessité de laisser dans les auberges, où il recevait asile, ses malles et les manuscrits,

[1] Les renseignements qui vont suivre nous ont été communiqués par les soins de M. Paul Durillon (voyez plus haut, p. 69) et notamment le rapport fait le 30 mars 1844 au préfet du Rhône par le juge Peyré.

[2] Jayr *(Hippolyte-Paul)*, conseiller d'État. Préfet du Rhône du 23 mai 1839 à juillet 1847. Pair de France depuis 1845, ministre des Travaux publics de 1847 à février 1848.

comme gages du remboursement de ses dépenses de nourriture et de logement!

Le juge Peyré prit à cet égard de nombreux renseignements et voici ceux qu'il recueillit : il n'existait aucun dépôt de manuscrits ni à Lyon, ni à Amplepuis; à Villefranche, chez l'aubergiste Viornery, il y avait un carton contenant des études hiéroglyphiques et deux malles comprenant six liasses de papiers et six paquets contenant cinquante-deux carnets de dessins et de notes. Tout cela était gagé pour cinq ou six cents francs que Viornery consentait à lâcher pour deux cents francs. A Pinbouchain, chez l'aubergiste Rozier, se trouvait une masse assez considérable de papiers relatifs à la Morée et aux anciens travaux de Vietty, vingt à trente cahiers gagés à cent cinquante francs; on les lâcherait pour cent francs. A Tarare, chez Jean-Baptiste Gay, limonadier, dans un logement qu'il louait à Vietty, il y avait tous les travaux auxquels il travaillait lors de sa mort, dont treize carnets de notes; quatre-vingts francs lui revenaient et il y avait aussi une gardienne des scellés, une demoiselle Borin, qu'il fallait désintéresser.

En résumé nous trouvons : 1° trente-sept cahiers contenant partie des études de Vietty relatives, soit à un grand travail de théorie où il avait entrepris de fondre toutes ses idées sur la civilisation et l'art grec en les comparant aux arts et à la civilisation du reste de l'Europe, de l'Égypte et de l'Asie anciennes, soit à son itinéraire en Morée qu'il ne considérait que comme pièce justificative du grand ouvrage de théorie qu'il avait entrepris. Il mettait sans cesse à profit dans son travail la connaissance qu'il avait des langues sémitiques et du système hiéroglyphique égyptien et avait agrandi son cadre au point d'y faire entrer des notions étendues sur les colonies grecques et jusque sur nos antiquités gauloises et françaises[1]. Peyré se demandait si on n'aurait pas à décider plus tard que ces notices, pouvant au besoin se détacher, ne figureraient pas dans le travail qui lui avait été demandé et, au lieu d'être remises à l'État, seraient restituées aux héritiers bénéficiaires;

2° En neuf liasses ou cahiers de travaux plus avancés et de rédactions définitives;

3° En vingt-trois liasses ou extraits de lectures;

[1] Cette notice générale était celle à laquelle il travaillait déjà en 1828; voyez les lettres de cette année et la note de la page 45.

4° En trente-trois carnets de voyage dont la plus grande partie contenait les notes prises sur les lieux mêmes pendant ses explorations;

5° En neuf cahiers contenant les dessins originaux pris à la vue des monuments et des contrées qu'il s'agissait de décrire, dessins extrêmement remarquables et empreints d'une éclatante couleur de vérité locale.

Soit, cent onze pièces, plus cent sept médailles grecques, tant en argent qu'en bronze, qu'il serait possible de considérer comme la justification du travail de l'auteur. Néanmoins on jugeait qu'une partie de ces médailles pouvait se trouver en possession de Vietty avant son départ et qu'une autre partie aurait pu être achetée par lui avec les fonds que lui avaient fait passer ses amis pendant le séjour prolongé qu'il avait fait en Grèce à ses périls et risques après le départ de la commission.

Par mesure de conservation tous ces documents avaient été mis sous les scellés puis réunis à Tarare.

Il parait bien qu'il devait y avoir aussi d'autres objets tels que des livres, mais on semble les avoir laissés en dehors comme ayant peu de valeur.

Les scellés furent levés les 26 et 27 mars 1844 à la réquisition du mandataire des héritiers et l'inventaire en même temps dressé par le notaire *Salet*, de Tarare. Ces deux opérations exigèrent le concours du juge Peyré; avec quelle émotion dut-il alors trier, classer et mettre en ordre cette énorme quantité de documents, de carnets, d'extraits, d'ébauches ou de rédactions terminées, de croquis et de dessins, que son infortuné et savant ami traînait depuis des années, de logement en logement, d'auberge en auberge, sans se résoudre à achever, avec l'idée fixe d'un livre qui serait à la fois l'histoire des peuples et celle de leur art. Le notaire parapha tous ces documents sur leur enveloppe ou sur leur couverture; quant aux médailles, celles-ci, ayant été renfermées dans un sac de toile, le juge de paix y plaça son scellé lequel devait y rester, hélas! Car nous ne savons pas s'il y est encore, ce qui serait possible, bien que peu probable.

Enfin, le juge de paix et le notaire d'accord constituèrent le juge Peyré, gardien judiciaire du tout; il reçut ce dépôt lequel fut transporté dans son cabinet à Villefranche.

Il évalua la somme à laquelle devait s'élever ce que l'État aurait à payer pour en devenir propriétaire, ainsi que les frais de justice, au chiffre de douze cents francs et il paraît que les héritiers et créanciers ont accepté sans opposition ces combinaisons sur lesquelles Peyré fit, le 31 mars 1844, un rapport au préfet du Rhône.

C'est trois années plus tard que, par une lettre au préfet du Rhône[1] du 22 septembre 1847, le ministre de l'Intérieur *Duchâtel*[2] mit cette somme de douze cents francs à sa disposition et, alors, par jugement du tribunal civil de Villefranche du 7 avril 1848, l'État fut reconnu propriétaire à charge par lui de désintéresser qui de droit; ce jugement fut signifié aux frères Vietty, Antoine et Claude-Martial, le 25 juillet. Le 26, le juge Peyré remit au préfet du Rhône *Ambert*[3], contre récépissé, pour être renvoyé au ministre de l'Intérieur tout ce dont il avait été constitué gardien judiciaire et écrivit aux frères Vietty la lettre suivante, laquelle nous a été communiquée par Mme veuve Jean Vietty.

Villefranche (Rhône), le 30 juillet 1848.

Messieurs,

L'affaire relative aux papiers de votre frère est enfin terminée et vous avez du recevoir ces jours ci la signification du jugement ; vos frais de justice ont été mis à la charge de l'État, et c'est moi qui suis chargé d'en acquitter le montant sur les fonds du crédit que j'ai obtenu pour cet objet. Le jugement qui a été rendu vous alloue une somme de cent francs pour indemnité à raison des médailles accordées à la succession bénéficiaire.

Veuillez me dire comment je dois vous les faire passer. Je vous envois la quittance que vous aurez à signer tous les deux. . . . . .

Je me réjouis, Messieurs, que cette affaire soit enfin terminée au gré du désir que vous m'en avez souvent manifesté et j'espère que les manuscrits et médailles seront remis par le Ministre en des mains assez habiles et assez consciencieuses pour en faire ressortir toute la gloire qui en revient à votre frère.

Agréez, etc.

Peyré, ancien magistrat
à Villefranche (Rhône).

[1] Chaper *(A.)*, préfet du Rhône du 24 juin 1847 au 25 février 1848.

[2] Duchatel (*Charles-Marie* Tanneguy), 1803-1867. Ministre de l'Intérieur de 1840 à 1848.

[3] Ambert *(Armand)*, préfet du Rhône du 2 juillet 1848 au 1er février 1849.

La gloire! c'est excessif; Vietty a toujours songé passionnément à mériter le simple honneur d'avoir contribué aux manifestations de l'art comme artiste et comme écrivain.

Il apparaît que ses amis et ses frères, de leur vivant, n'ont pas fait connaître depuis 1848 s'ils avaient entrepris quelques démarches, dans la limite où cela était possible, pour réaliser le vœu de Peyré. On ne connaît pas en ce moment où se trouvent les documents et les manuscrits de rédaction recueillis par lui avec tant de peine.

Il faut espérer que, bientôt, un écrivain, épris de l'archéologie grecque, pourra renouer la chaîne brisée, en commençant par consulter, pour se diriger dans ses recherches, le dossier de Vietty, aux papiers de la commission de Morée, lesquels furent transportés, avec les archives du ministère de l'Intérieur en 1870, aux Archives nationales.

En ce qui nous concerne, nous croyons avoir apporté dans notre notice, par une sympathie à la fois irrésistible et attristée, tout ce qui nous fut possible de recueillir pour la mémoire d'un artiste et d'un savant malheureux, notre compatriote.

Léon CHARVET.

XVIII

DEUX TABLEAUX INÉDITS DU PEINTRE GRANET, D'AIX

SON PORTRAIT, PAR L. DUPRÉ, ET DOCUMENTS DIVERS

De tous les artistes célèbres, originaires de l'ancienne capitale de Provence, le peintre Granet est certainement celui qui, au dix-neuvième siècle, a marqué l'attachement le plus inaltérable à sa ville natale.

Au faîte de sa glorieuse destinée, alors que, membre de l'Institut, conservateur du Musée du Louvre, organisateur-directeur des Galeries historiques du Palais de Versailles, comblé de distinctions honorifiques, il eût pu vivre dans un repos de luxueuse aisance à

Paris, Granet, fidèle aux goûts de son origine très modeste, vint se fixer auprès des siens, en sa Provence ensoleillée, qu'il aurait voulu ne jamais quitter.

De son côté, la ville d'Aix, justement fière du grand talent artistique de Granet, n'a négligé aucune circonstance de rendre hommage à sa célébrité et de lui témoigner une haute et vive reconnaissance pour ses multiples générosités. Du vivant même du peintre, elle donna son nom à la rue qui le vit naître ; son buste en marbre par H. Ferrat, érigé sur une colonne antique de l'ancien palais comtal, domine la fontaine monumentale de la place Bellegarde ; le quartier rural de sa chère « Bastide » du petit Malvallat est officiellement dénommé « Les Granettes » ; et la construction du beau « Musée Granet », inauguré en 1861, double les vastes salles de notre Louvre municipal.

Aussi, n'oubliant pas que le 27 juin dernier était la date commémorative du centenaire de la réception de Granet à l'Académie d'Aix, nous considérons comme un devoir de compléter notre étude sur lui, présentée à la Réunion des Beaux-Arts de 1904, en communiquant dans cette trente-cinquième session les tableaux, portrait et documents non publiés, que nous avons eu la bonne fortune de pouvoir réunir.

I

DEUX TABLEAUX DE GRANET

Prêtre célébrant la messe. — Cloître de religieuses à Rome.

L'un et l'autre proviennent de dons par Granet à M. Aude, notaire, ancien maire d'Aix, et à Mme Aude, née Heyrieis, sa femme. Il suffit de les voir pour reconnaître le pinceau caractéristique du maître.

Leurs dimensions sont identiques ; ils mesurent, avec cadre, 63 centimètres de haut sur 55 centimètres de large.

La lettre, que voici, concerne le premier ; elle nous indique l'époque de l'envoi à Mme Aude de ce délicat souvenir d'amitié.

Chère amie,

Les bonnes mères de famille comme vous n'ont pas toujours le temps d'aller à la messe. Cela étant, permettez à votre vieux curé de vous envoyer un prêtre qui sera à vos ordres.

Planche XXXIV. Page 240

PETIT TABLEAU DU PEINTRE GRANET

OFFERT PAR LUI, LE 1er JANVIER 1849,

A LA FEMME DE L'ANCIEN MAIRE D'AIX, M. AUDE

Je compte sur votre indulgence comme sur votre amitié pour lui assigner une petite place dans votre maison. Mes amitiés à toute la famille.

Pour la vie, votre dévoué.

GRANET.

« A la Bastide, ce premier janvier 1849. »

C'est par le testament mystique de Granet, du 16 novembre de cette même année, cinq jours avant son décès, que la seconde toile est advenue à son honorable notaire et ami. Elle est ainsi désignée : « Un tableau représentant un cloître de religieuses. »

Nous avons signalé, en 1904, le don par Granet, à l'Institut, de son « buste en marbre », et les legs de « deux dessins » à divers peintres et artistes de ses amis. Le choix de ces souvenirs est confié à la comtesse de Marcellus, fille de son protecteur et grand ami, le comte Auguste de Forbin, directeur des musées de France, qui a ajouté un éclat artistique à l'illustration de sa famille. Granet lègue à Mme de Marcellus un tableau, un dessin d'Auguste de Forbin et une bague en diamants « qui m'a été donnée, dit-il, au testament, par l'empereur de Russie ». Le musée de Paris reçoit deux cents de ses dessins-croquis à la plume.

La générosité de notre peintre ne pouvait oublier ses jeunes compatriotes ayant des goûts artistiques. Son testament donne « 1 200 francs par an à un jeune artiste d'Aix pour continuer ses études à Rome ou à Paris pendant trois ans ».

II

PORTRAIT DE GRANET PAR L. DUPRÉ

Dessiné au crayon, ce portrait, comme le montre sa photogravure, est tout à fait vivant et révèle, mieux encore que les autres conservés au musée d'Aix, la physionomie bienveillante, les yeux animés, le fin sourire du vrai Provençal que resta toujours Granet.

Celui-ci l'avait reçu de l'élève de David, Louis Dupré, et il l'appréciait fort. Il le légua à « son fidèle serviteur Isidore Chabaud », avec 1 000 francs de pension. Ce dernier, avancé en âge, désirant que cet excellent portrait soit conservé dans une famille amie de son maître, l'offrit, un mois avant son décès, à l'un des fils de M. Aude, ancien maire. Ses mesures sont, avec un cadre de

10 centimètres, 45 centimètres de hauteur et 35 centimètres en largeur.

III

DOCUMENTS INÉDITS CONCERNANT GRANET

Les relations du peintre aixois et de ses camarades, à l'atelier de David, ne firent que croître avec les années. Un de ses plus intimes était Ingres.

Puisque cet illustre artiste est plus spécialement étudié en ce moment, et que Montauban, son pays d'origine, songe à lui créer un musée, ses admirateurs nous sauront gré de trouver ici la lettre débordante de joie qu'il adressa à Granet pour le féliciter de son élection à l'Institut. Elle est écrite au sortir de l'Académie des Beaux-Arts et sur la feuille de papier où Ingres venait de pointer le nombre des voix aux deux scrutins auxquels il fut procédé. Un trait à la plume sépare de la lettre le pointage que nous résumons : 36 votants au premier tour, dont 17 bulletins Granet, 8 Isabey et 11 divers ; le second tour a 2 votants en plus : 25 pour Granet[1], 6 à Isabey et 7 à divers.

L'adresse de la lettre a le timbre de la poste du 8 mai 1830, et sur quatre lignes les mots : « Monsieur, — Monsieur Granet — piazza Barberi — Rome. » Ce pli était fermé par un pain à cacheter rouge. On lit à l'intérieur :

Mon très cher, vous être membre de l'Institut à votre entière gloire et à la bien juste joie de tous les amis du vrai goût et de tous vos amis de cœur. Je suis jaloux d'être le premier de ces derniers. Je ne me tiens pas de joie et je viens de la partager par vos sensibles amis M. de Forbin et Siméon. Ma femme que j'embrasse en tremble de joie, ce qu'elle va vous dire en accolant ici son nom.

« Je vous assure, mon cher Granet, que personne plus que moi ne prend part à votre bonheur. » (Ces mots sont de la main de Mme Ingres.)

Venez nous revoir au plus tôt et nous réjouir ensemble.

Votre ami pour la vie.

INGRES.

L'ordonnance du roi approuvant l'élection de Granet est datée

[1] Et non 22 comme nous l'avons dit à la session de 1904.

Planche XXXV Page 242.

PORTRAIT AU CRAYON DE GRANET

PAR L. DUPRÉ, ÉLÈVE DE DAVID.

du 23 mai 1830. L'ampliation officielle de l'Institut est ainsi libellée :

INSTITUT DE FRANCE, ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS

Le secrétaire perpétuel de l'Académie certifie que ce qui suit est copié sur la minute déposée au secrétariat de l'Institut royal de France.

(Ordonnance du Roi). Paris, le 23 *mai* 1830.

Charles, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, à tous ceux que ces présentes verront, salut.

Sur le rapport de notre ministre secrétaire d'État au département de l'Intérieur, nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — L'élection pour notre Académie des Beaux-Arts du Sr Granet pour remplir la place vacante, dans la section de peinture, par le décès du Sr Taunay, est approuvée.

ARTICLE 2. — Notre ministre secrétaire d'État de l'Intérieur est chargé de l'exécution de la présente ordonnance.

Donnée en notre château des Tuileries, le 23 mai de l'an de grâce mil huit cent trente et de notre règne le sixième.

Signé : CHARLES.

Par le Roi, le Ministre secrétaire d'État au département de l'Intérieur,

Signé : DE PEYRONNET.

Pour ampliation :

Le Conseiller d'État, secrétaire général du ministre de l'Intérieur,

Bon DE BALZAC.

Pour ampliation conforme :

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Beaux-Arts,

QUATREMÈRE DE QUINCY.

Quatorze ans plus tard, un autre élève de David, Louis Ducis, dont notre musée aixois possède les portraits remarqués de Mme Granet et du docteur Arnaud, père de Mme Louis Reybaud, lui écrit cette lettre le 5 juin 1844, à la campagne d'Aix, où il avait eu le plaisir de venir le voir précédemment :

MON CHER GRANET,

J'espère qu'au moment où tu recevras ma lettre tu seras débarrassé de ce tems *(sic)* horrible qui a rendu tout le monde malade. J'espère aussi que Madame Granet jouit complètement dans ce moment du bonheur d'être au Malvalat. C'est un lieu que je ne puis oublier. Mon imagination m'y reporte souvent. Je me serais, je t'avoue, facilement habitué à cette

manière de vivre. Je prise fort l'opinion de ce philosophe qui après toutes les recherches du bonheur ne comptait fermement le trouver que dans l'habitude. C'est celui à peu près dont je jouissais l'été dernier à Versailles entre ma peinture et le plaisir de retrouver le soir mon bon Granet. Notre amitié, toute vieille qu'elle est, n'en a réellement pour moi que plus de charmes ; ses rides même lui donnent à mes yeux les plus agréables attraits. Hersent est venu samedi dernier en sortant de l'Institut. Il regardait avec un œil d'envie les vues de ta campagne et conçoit facilement que je devais m'y plaire. Il s'est trouvé à la maison avec P. Guérin, dont la femme est malade ; il n'y a aucun danger, mais il croit qu'elle sera longtemps à se remettre. Il a prié Euphrosine d'aller la voir. Hier elle y a été et l'a trouvée bien jaune. J'aimerais qu'on en dise autant de moi, car c'est depuis que je reçois des compliments pour mes couleurs que j'ai des étourdissements. Dans ce moment les yeux me piquent et me cuisent. Je suis ce qu'on appelle un pot fêlé, c'est à dire un pauvre diable dont la santé est ébréchée et ne se soutient qu'à force, non pas de remèdes mais de ménagements. Mon pot toutefois est plus fêlé que tous les autres. Je suis victime des intempéries de la saison. Ma femme a aussi son petit cortège de misère qui ne la quitte jamais et qu'elle supporte avec plus de patience que moi. Elle te prie d'embrasser tendrement pour elle Madame Granet et de la rappeler au souvenir de ta sœur Mad^lle^ Antoinette. Dis lui, je te prie, mon cher ami, que j'ai été bien sensible à son bon souvenir. . . . . .

Adieu mon cher ami les yeux me cuisent si fort qu'il faut que je te quitte. Compte sur le bien sincère attachement de ton vieil ami.

DUCIS.

J'ai écrit à notre ami Duqueylar, si tu communiques avec lui parles lui de moi.

La correspondance de Granet avec ses amis d'Aix n'était pas moins affectueuse et suivie. Aux lettres publiées en 1904, nous en ajouterons une qui prouve combien il avait apprécié, avec tous ses compatriotes, les services si exceptionnellement dévoués rendus pendant le choléra par l'éminent maire de sa ville natale. En voici le texte complet :

A Monsieur
Monsieur Aude, maire de la ville d'Aix.
Aix (Bouches du Rhône).

MAISON DU ROI, DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

Paris, le 30 août 1835.

Permettez-moi, Monsieur le Maire, de vous payer mon tribut de reconnaissance pour le bien que votre zèle, votre bon cœur et votre sage admi-

nistration ont fait à notre pauvre ville d'Aix dans un moment où des hommes courageux dans mille circonstances n'ont pas votre courage, ni votre dévoument dans un moment aussi critique que celui que nos pauvres concitoyens viennent d'éprouver. Grâce à vos soins et à votre fermeté, la maladie n'a pas fait tout le mal qu'elle aurait pu faire. Gloire donc aux hommes qui, comme vous, se sont dévoués d'après votre bel exemple. Le temps ne pourra pas effacer cette belle page de votre vie, et moi comme votre ami et votre concitoyen j'en suis tout fier. Jouissez à présent du bienfait que vous avez procuré à votre ville natale et recevez l'expression bien sincère des hommes, qui comme moi savent apprécier le bien et les belles actions.

Votre bien dévoué et bien reconnaissant compatriote et ami

GRANET.

Mes respectueux hommages à Mme Aude, et caresse à vos beaux enfants.

Et cet hommage de reconnaissance ne fut pas le seul décerné au chef de notre municipalité par ses concitoyens et administrés. Le Conseil de la ville, séance du 4 novembre 1835, notre Académie, séance publique du 4 juin 1836, se sont faits l'interprète des sentiments de profonde gratitude dont étaient remplis tous les cœurs envers celui à qui la population devait d'avoir été préservée des plus terribles dangers en ces temps calamiteux.

Gloire, dirons-nous comme Granet, au si remarquable et courageux administrateur de notre cité ; et nous nous plaisons d'ajouter : Honneur à ceux qui conservent d'aussi précieux documents dans leurs archives de famille.

Granet fut fidèle à la religion de ses pères. Les premiers mots de son testament sont une affirmation de foi et de confiance en la miséricorde de Dieu. Une de ses fondations pieuses a pour objet « quatre lits à l'hospice des Incurables, dont deux à des maçons », en souvenir de la profession de son père.

Chez lui et à toute époque de son existence, l'âme et le cœur furent aussi élevés que son noble labeur. En vrai fils du peuple de Provence aux croyances traditionnelles, Granet nous donne l'exemple d'une longue et heureuse vie qui peut se résumer en cette trilogie radieuse :

Dieu, l'Art, la Patrie !

Baron GUILLIBERT.

XIX

JACQUES GAMELIN, PROFESSEUR

LE COURS DE DESSIN A L'ÉCOLE CENTRALE DE L'AUDE 1796-1803.

La notice du chanoine Barthe[1] et les travaux de M. Julien Yché[2] ont fait connaître, dans ses grandes lignes, la vie du peintre carcassonnais Jacques Gamelin : le rôle de l'artiste en tant que professeur de dessin à l'École centrale de l'Aude, n'a jamais été défini. Les rares allusions à cet objet que contiennent les récits des divers biographes, se rapportent à quelques faits isolés, à quelques dates; elles n'amorcent pas une étude spéciale de la question. Cette étude, nous allons l'esquisser à l'aide des éléments que nous a fournis le dépouillement attentif des archives, malheureusement décimées, de l'ancienne École centrale[3].

I

LES IDÉES PÉDAGOGIQUES DE GAMELIN. LE DESSIN ET L'ÉDUCATION SENTIMENTALE ; RÊVEURS ET UTILITAIRES. DE CONDORCET A FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU. LE PLAN D'ÉTUDES DE GAMELIN.

Jacques Gamelin était, depuis plus de quatre mois déjà, professeur de dessin à l'École centrale de Carcassonne, lorsque cet

[1] *Biographie de Jacques Gamelin, peintre*, dans *Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne*, t. I (1849-1851), p. 388-426.

[2] *Notes sur Jacques Gamelin*, dans *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. VI (1900-1901), p. 126-154, 312-319, 585-589; t. VII (1902-1903), p. 268-285, 559-573; t. IX (1905-1907), p. 49-77, 224-244, 294-304; t. X (1908-1909), p. 353-366.

[3] Archives de l'Aude, série T², 2 liasses (1792-an XIII), de 116 et 88 pièces. — *Première liasse :* installation de l'École, règlement intérieur, programme des cours (nos 1-21); — personnel : professeurs, élèves (nos 22-57); — essais

établissement ouvrit ses portes le 1er brumaire an V (22 octobre 1796).[1]. L'éminent artiste avait été investi de sa nouvelle fonction le 19 prairial an IV (7 juin 1796) [2], à la suite d'un scrutin spécial institué par la loi du 13 brumaire précédent (4 novembre 1795) [3], d'où sortit, avec son nom, la liste des huit autres professeurs et du bibliothécaire Lasalle.

A cette époque, les programmes d'instruction assignaient au maître de dessin un rôle assez délicat. Ils en faisaient proprement un initiateur, chargé de préparer l'esprit des jeunes écoliers à d'heureuses dispositions par la pratique séduisante des exercices de pure imitation, plus voisins encore des simples jeux de l'enfance que de la discipline sévère des études. Le plan d'enseignement arrêté le 13 frimaire an V (3 décembre 1796) en conseil des professeurs, s'expliquait à ce sujet dans les termes suivants : « L'enfant qui cesse de bégayer s'instruit, en jouant encore, à discerner, à réunir, à prononcer, à tracer des caractères qui peignent la parole et sont les signes de ses sensations... Son attention ne peut d'abord être fixée que par l'attrait du plaisir. Le dessin est pour lui un amusement dont le prestige, adoucissant à ses yeux le rude aspect du travail, le familiarise avec l'application : aussi est-il l'objet de sa première étude et comme une sorte d'initiation aux connaissances humaines [4]. »

Cette théorie de l'éducation sentimentale, renouvelée des idées de J.-J. Rousseau, Condorcet l'avait transportée dans son plan d'organisation des collèges. Il en avait même exagéré l'impor-

publics, distributions de prix (nos 58-86) ; — mobilier : bibliothèque, salles de dessin et d'architecture, cabinet d'histoire naturelle et de physique (nos 87-116). — *Deuxième liasse :* comptabilité : correspondance, budgets et comptes, états de traitements (nos 1-33) ; — locaux, entretien et réparations (nos 34-79) ; — suppression de l'École, description des bâtiments, inventaire du mobilier (nos 80-88).

[1] « L'installation des professeurs s'est faite le 1er brumaire an V (22 octobre 1796) ; depuis cette époque, neuf d'entre eux sont en activité. » Lettre des administrateurs du département au ministre de l'Intérieur (17 frimaire an V-7 décembre 1796). École centrale, liasse I, n° 8.

[2] Les huit collègues de Gamelin étaient : Alary *(histoire naturelle)*, Marcou *(langues anciennes)*, Birot *(mathématiques)*, Sizaire *(physique et chimie)*, Coumes *(grammaire générale)*, Sériès *(belles-lettres)*, Gary *(histoire)*, Trey *(législation)*. École centrale, liasse I, n° 22.

[3] Titre II, art. 5. *Ibid.*, n° 23.

[4] *Ibid.*, n° 18, p. 2.

tance, en donnant pour certaine l'efficacité, en réalité contestable, d'un système d'enseignement basé tout entier sur la reproduction naïve et sensible des formes apparentes. Ne fit-il pas au Comité d'instruction publique la proposition, au moins étrange, de limiter dans les collèges la pratique du dessin à la représentation des objets « tels qu'ils sont naturellement, indépendamment de la perspective » [1] ?

Cette conception un peu trop simpliste des arts du dessin ne pouvait prévaloir. Si dans l'exposé de ses idées sur l'éducation, Alexandre Deleyre affecte encore de considérer le dessin comme un accessoire d'agrément, apte sans plus à représenter à l'âme des « images attendrissantes » [2], Lakanal, par contre, assigne à cet enseignement une mission élevée ; il définit le dessin « la géométrie des yeux », et proclame son action sur l'intelligence par l'accoutumance qu'il donne au regard de « saisir fortement les traits de la nature » [3].

Il ne semble point que la Convention se soit autrement inquiétée des divergences d'opinions qui se manifestaient parmi ses membres sur la question, secondaire à ses yeux, de la valeur éducative du dessin. Quand vint pour elle le moment d'organiser cette branche de l'enseignement public, elle se tint résolument sur le terrain des réalités pratiques. Elle estimait sagement avec G. Romme que si, dans un État policé, toutes les professions sont nécessaires, « il faut à la société moins de médecins que de laboureurs, moins de peintres que de boulangers, moins d'opticiens que de tailleurs » [4]. Aussi dans le projet de décret soumis en 1793 au Comité d'instruction publique par l'éminent député du Puy-de-Dôme, le dessin n'est-il envisagé que « dans ses rapports avec les arts utiles ». C'est avec cette restriction fondamentale qu'il est inscrit au programme des matières réservées aux élèves des troi-

[1] J. Guillaume, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de l'Assemblée législative*, p. 167.

[2] J. Guillaume, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. I, p. 656.

[3] « Rapport et projet de loi du 26 frimaire an III (16 décembre 1794) sur les Écoles centrales. » J. Guillaume, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. V, p. 305 et 307.

[4] « Rapport sur l'instruction publique considérée dans son ensemble ». *Ibid.*, t. I, p. 208.

sièmes écoles ou écoles de l'adolescence [1]. Peu de mois auparavant, au moment de l'organisation des cours du collège de la Trinité à Lyon, le Comité avait marqué la même tendance utilitaire, en confiant au professeur de géométrie pratique le cours de « dessin des arts et métiers » (1er décembre 1792) [2].

A la vérité, vers la même époque, la théorie développée du dessin, de la peinture et de la sculpture est prévue dans le projet Bancal sur les cours du quatrième degré (lycées). Mais le projet en question restait en définitive fort exclusif, puisqu'il réservait au seul lycée de Paris le bénéfice d'un enseignement aussi étendu, enseignement qu'il reléguait, par surcroît, au nombre des « arts d'imitation et d'agrément » [3].

Une telle méconnaissance des avantages inhérents à la culture artistique développée n'est pas particulière aux législateurs de la Convention, auxquels on a pu reprocher, en matière d'instruction nationale, la rigidité fâcheuse de certaines conceptions. Le fameux ministre du Directoire, François de Neufchâteau, professait sur cette matière un exclusivisme au moins égal. Dans les instructions qu'il rédigea le 17 vendémiaire an VII (8 octobre 1798) pour les maîtres des Écoles centrales, on lit les préceptes suivants : « En général, vous tournerez l'instruction commune vers les besoins les plus communs et l'emploi le plus usuel qu'on peut faire des connaissances acquises par l'étude. Les prodiges sont rares... Ainsi, la classe de dessin, que je citerai pour exemple, n'est pas proprement destinée à développer les talents d'un Raphaël ou d'un Rubens ; vous en distingueriez le germe, si un heureux hasard le plaçait sous vos yeux ; mais sans vouloir planer si haut, vous marcherez d'abord avec la multitude. Ainsi le professeur ne montrera de la figure que ce qu'il en faut à peu près pour faire sortir le génie ; mais il doit s'attacher à ce qui est utile pour tous les citoyens ; comme au trait de l'architecture pour les maçons, les menuisiers, etc., aux fleurs et ornements pour les brodeurs, sculpteurs, orfèvres, manufacturiers, etc., au paysage, aux

[1] J. Guillaume, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. II, p. 539.

[2] *Ibid.*, t. I, p. 221.

[3] « Tableau de l'enseignement public divisé en quatre degrés (28 mai an II) et tableau n° 3 du titre des cours du lycée de Paris. » *Ibid.*, t. II, p. 417 et 897.

plans, aux vues pour les propriétaires, les marins et armateurs, etc... [1] »

Doctrine sage en apparence seulement, beaucoup plus ménagère, en vérité, des besoins d'une honnête préparation mécanique que des intérêts supérieurs de la culture générale, indispensable à un grand peuple.

La méthode de Gamelin s'efforce de tenir le juste milieu entre les conceptions ingénues d'un Condorcet et l'utilitarisme des Conventionnels, trop naturellement enclins à enchaîner étroitement l'atelier et l'école. A la raison pratique Gamelin oppose les droits imprescriptibles de l'imagination et du goût. « L'utilité du dessin est plutôt une vérité de sentiment que de démonstration », dit-il, et il ajoute : « Le dessin est le régulateur de tous les arts et forme nos sens à d'heureuses habitudes pour juger plus sainement des objets qui nous entourent [2]. »

Le plan d'études comporte un enseignement à trois degrés, tous consacrés à l'étude du corps humain, au triple point de vue de la constitution, de l'expression et de la plastique. Dans la première classe dite des *Principes,* l'élève se familiarise avec les éléments du visage qu'il s'applique à copier, en distinguant les rapports que ces éléments présentent entre eux ; par quoi, il pénètre insensiblement le mécanisme de l'expression. Gamelin estime que les progrès peuvent être rapides dans cet ordre d'exercices, et il compte sur la classe de ronde bosse — la deuxième — pour fournir à l'élève l'occasion de réaliser la synthèse des notions de détail, acquises dans le premier degré du cours. Le travail qui s'opère chez l'adolescent en présence des chefs-d'œuvre de la statuaire antique, est le plus sûr moyen de façonner son esprit au sentiment des formes harmonieuses. Ce sentiment s'élargira plus tard jusqu'à l'intelligence raisonnée de la perfection classique L'élève s'assouplira à cette discipline académique durant un an ou deux, selon ses dispositions, avant de passer dans la classe du modèle vivant. « C'est là, déclare Gamelin, que ceux qui voudront atteindre à la perfection ou soigner précieusement leur goût naturel pour la peinture, apprendront à connaître les formes, l'élégance, le genre nerveux, ...et qu'ils sauront justement appré-

[1] École centrale, liasse I, n° 21.
[2] Pièce justificative n° I.

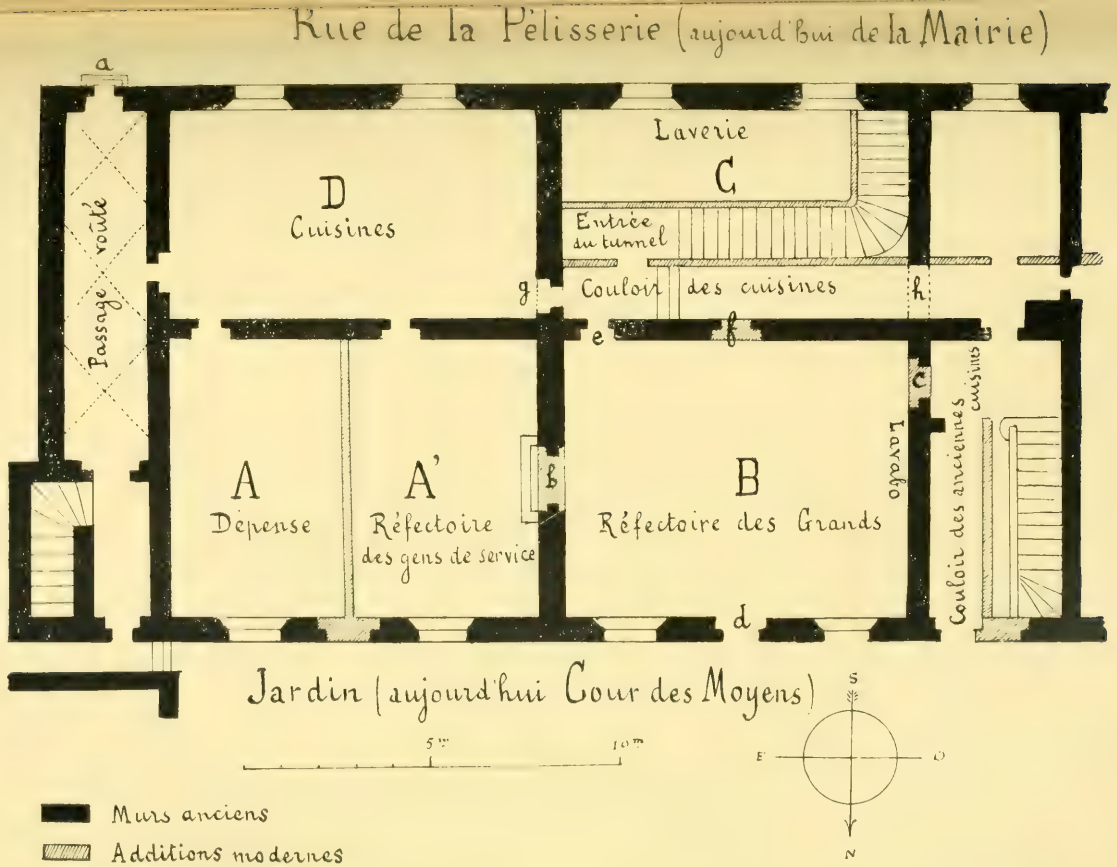


Planche XXXVI.

Page 250

LYCÉE DE CARCASSONNE

PLAN DES CLASSES DE DESSIN DE L'ANCIENNE ÉCOLE CENTRALE DE L'AUDE

cier les richesses que les Grecs et les Romains nous ont transmises à cet égard.. » Sans doute, le contraste vigoureux qu'accuse le corps vivant, nécessairement voué à de multiples causes de déformation, quand il est mis en parallèle avec les types de perfection engendrés de l'art classique, est un spectacle tout à fait propre à révéler, dans ses moindres détails, l'impeccable esthétique des vieux maîtres. Mais seule aussi l'étude passionnée de l'être réel peut faire connaître l'infinie variété des formes et des attitudes. A cet égard, Gamelin donnait la mesure de l'artiste qui chez lui gouvernait le professeur, en proposant en dernier ressort à l'élite de ses élèves la seule source éternelle d'inspiration : la nature. Plus tard, comme nous le verrons, il dut profondément modifier son plan d'études pour l'adapter à un milieu très mêlé et resté, en dépit de ses efforts, médiocre. Mais ces transformations ne portèrent que sur l'organisation matérielle des classes ; l'esprit et la méthode d'enseignement de Gamelin n'en furent nullement altérés.

II

L'ÉCOLE DE DESSIN DE CARCASSONNE. LE LOCAL, L'AMEUBLEMENT, LE MATÉRIEL D'ENSEIGNEMENT ; DISCIPLINE ET PROGRAMME DES COURS.

L'école de dessin occupait dans l'ancien collège des Doctrinaires (aujourd'hui lycée), entre la chapelle et le séminaire des Jésuites, un corps de bâtiment de trois pièces (AA', B, C) [1], confrontant au nord au jardin botanique (cours des moyens), au sud à une dépendance (D, cuisine du lycée) en façade sur la rue de la Pélisserie (aujourd'hui de la Mairie) et à la rue elle-même, à l'est à un passage voûté fermé sur la rue par une petite porte *a* [2], à l'ouest au couloir accédant à l'ancienne cuisine des Pères et relié plus tard lui-même au vestibule de l'entrée principale du séminaire [3].

[1] Voir le plan ci-contre que nous devons à l'extrême obligeance de M. Pringuet, professeur de dessin au lycée de Carcassonne.

[2] Cette porte précédée de deux marches est surmontée d'une lucarne rectangulaire; elle s'ouvre sur la rue de la Mairie, en face du petit lycée.

[3] Cette entrée présente encore un élégant portail, aujourd'hui muré, avec

A la faveur de cette disposition des lieux, le flot des élèves pouvait se répandre commodément dans toute l'étendue du local, en empruntant tour à tour, du côté du jardin le couloir des anciennes cuisines, du côté de la rue l'étroit corridor voûté.

Les salles, de belle élévation, étaient aménagées avec simplicité [1]. Les plafonds, à la française, étaient badigeonnés en jaune, à la colle [2]. Sur le sol, un carrelage rugueux disposé en dessins géométriques, losanges ou rhomboïdes, offrait par endroits la marque de rapiécages grossiers [3]. L'état des enduits, dégradés par places, attestait à la fois l'espièglerie des générations d'élèves passées par là et la parcimonie rigoureuse qui, depuis le départ des Pères, présidait à la dépense d'entretien du logis. Néanmoins, la salle voisine du passage voûté gardait en 1803 et présente encore aujourd'hui des traces de sa décoration primitive. On y peut voir, notamment, sur tout le pourtour de la pièce A', de jolis panneaux moulurés, dans le style classique de la première moitié du dix-huitième siècle [4].

De cette salle éclairée sur le jardin par deux fenêtres qui subsistent toujours, on pénétrait dans la salle B [5] par une large baie amortie en anse de panier *b* [6]. Une porte à double battant fermait cette issue que précédaient deux marches en bois pavées en briques. Ici encore, deux larges fenêtres s'ouvraient du côté du jardin [7]. En face de la porte, sur une double console scellée au

fronton sculpté aux armes de M. de Rochebonne, évêque de Carcassonne. Mahul, *Cartulaire et archives des communes du diocèse et de l'arrondissement de Carcassonne*, t. VI, 1re partie, p. 483, note.

[1] Les détails qui suivent sont extraits du procès-verbal descriptif dressé par les experts Jacques Desalles père et Jean-François Champagne, le 2 nivôse an XIII (23 décembre 1804), au moment de la remise à la ville de Carcassonne des bâtiments de l'ancienne École centrale. École centrale, liasse II, n° 88, fol. 45-48.

[2] Poutres et lambourdes primitives apparaissent dans les salles AA'C; dans la salle B, un plafond moderne masque l'ancien plancher.

[3] L'ancien carrelage a disparu.

[4] Une partie de ces moulures a été noyée sous le crépit, au moment où l'ancienne salle de dessin, divisée par une cloison, a été transformée, partie en *dépense* (A), partie en *réfectoire des gens de service* (A').

[5] Aujourd'hui *réfectoire des grands*.

[6] Actuellement murée.

[7] On a pratiqué dans les parois septentrionale et méridionale de la salle en question, aux points *d*, *e*, deux portes de service absentes des dispositions primitives.

mur par des supports en bois, les modèles de plâtre s'offraient dans des attitudes diverses [1]. Par cette salle ouverte en *c*, s'établissait la communication avec le couloir des anciennes cuisines, et, par ce couloir, vers l'extérieur, au moyen du vestibule et du portail sculpté, praticables au public pendant toute la durée de l'École centrale.

Dans l'état actuel des lieux, il semble à première vue impossible de retrouver l'emplacement de la troisième classe de dessin. Le procès-verbal de Jacques Desalles précise, en effet, que tout en étant en communication directe et de plain-pied avec la salle B, cette classe prenait jour sur la rue de la Pélisserie, au moyen d'une fenêtre « hors d'aspect » à huit vitres. On distingue, il est vrai, dans le mur méridional de la salle B, un peu en arrière du lavabo des élèves, au point *f*, le cadre massif en pierre de la lourde et large baie décrite en 1804 par les experts. On suit aussi sans peine, de ce point jusqu'au mur de façade, l'ancien « plancher à la française » qui recouvrait la pièce en question et qui maintenant abrite un couloir, une laverie et l'entrée du tunnel de communication entre le grand et le petit lycée. Mais, sur la façade elle-même, au point où devrait apparaître la petite fenêtre à huit carreaux, ce sont aujourd'hui deux larges baies qui trouent la grise uniformité du crépit. De même, le sol primitif qui s'est d'ailleurs littéralement évanoui sous la pioche des terrassiers lors de la construction du tunnel, ne présente plus aucune trace de l'ancien carrelage. Toutefois, en y regardant de plus près, on observe de la rue que la partie de la façade comprise entre le couloir voûté et la première fenêtre qui flanque à droite l'entrée murée du séminaire, a été refaite dans les premières années du dix-huitième siècle [2]. Les ouvertures actuelles accusent, dans leurs dimensions et dans leur dessin, des différences notables avec les fenêtres

[1] On reconnaît là la salle de la ronde bosse, dans laquelle, aux termes du procès-verbal de scellés en date du 7 thermidor an XI (26 juillet 1803) « plusieurs modèles appartenant à la République se trouvaient exposés » et qui donnait sur « un passage situé vis-à-vis les ci-devant Pénitents noirs ». École centrale, liasse II, n° 82, fol. 4 v°.

[2] Probablement à l'époque où l'ancien établissement des Jésuites et des Doctrinaires fut érigé en collège communal. La reprise de l'œuvre en cet endroit est attestée par un ancien mur de refend qui s'élève au-dessus des constructions voisines, à la hauteur du corridor voûté.

du dix-huitième siècle, telles qu'elles subsistent dans la partie respectée de l'ancien séminaire. De l'intérieur, on constate aussi sans peine : 1° que la cloison de séparation entre le couloir des cuisines et la laverie est un ouvrage factice et récent; 2° que les deux pans de mur coupés en *g*, *h* sur le passage actuel du couloir de service, sont les amorces de deux murs anciens dont le tracé se prolonge, de part et d'autre, jusqu'à la façade sur la rue. Ces murs, très épais et rigoureusement perpendiculaires à la paroi méridionale de la salle B, marquent à l'est et à l'ouest les limites de la salle disparue dont la porte aveuglée en *f* était la principale et peut-être l'unique issue.

On imagine aisément quel était, au temps de Gamelin, l'aspect de cette haute et grande salle, médiocrement éclairée par sa fenêtre hors d'appui. De l'étroit cadre vitré tendu sur la rue d'un treillis de fer protecteur, la lumière descendait, rare et comme tamisée, sur les modèles qui s'alignaient le long du mur, non loin de la fenêtre. La salle avec sa cheminée en bois avait un faux air d'appartement. Tout le logis était froid, archaïque, et si humide que le 1er thermidor an VII (19 juillet 1799), l'architecte Champagne dut proposer d'assainir les salles en bordure du jardin botanique, en pratiquant à pied d'œuvre, sur toute la longueur du bâtiment, une rigole pavée en cailloux de rivière [1].

L'article 6 du règlement de police intérieure des Écoles centrales fixait de une à deux heures, après midi, le temps qui devait être consacré à l'enseignement du dessin [2]. Mais le jury d'instruction publique de l'Aude ne s'embarrassa pas des prescriptions officielles, et proposa à l'Administration centrale d'ouvrir les classes de Gamelin tous les jours de la décade, à l'exception des cinquième et dixième, le soir de cinq à sept [3]. L'arrêté du 20 frimaire an V (10 décembre 1796), qui sanctionna la délibération du jury, se borna à réduire d'une demi-heure la durée des séances, en fixant la clôture des cours à six heures et demie [4]. Mais, l'année suivante, cette disposition fut abrogée et à la rentrée des classes le

[1] Ecole centrale, liasse II, n° 67, fol. 3.

[2] J. Guillaume, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. V, p. 584.

[3] École centrale, liasse I, n° 15.

[4] *Ibid.*, n° 16, p. 6.

1er brumaire an VI (22 octobre 1797), les cours de deux heures furent inaugurés [1].

Ces séances tardives imposaient l'obligation d'éclairer les salles, pendant la plus grande partie de l'année. Dans les débuts, on allumait de la chandelle, ce qui ne laissait pas d'occasionner des frais qui ne tardèrent pas à paraître excessifs. Dans une lettre aux administrateurs du département du 17 nivôse an V (6 janvier 1797), Champagne expose que du 25 frimaire (15 décembre 1796) au 15 nivôse (4 janvier 1797), la classe de dessin a consommé cinquante livres de chandelle représentant quarante livres d'achat. « Cette dépense, concluait l'architecte, qui peut se multiplier si le nombre des élèves augmente, doit vous engager à prévenir les professeurs pour qu'ils avisent entre eux et vous à fixer l'heure de cette classe dans le jour [2]. » La réclamation resta sans écho et les cours de Gamelin continuèrent de fonctionner le soir. Aussi l'éclairage manquait-il parfois, faute d'argent. A la date du 2 brumaire an VII (23 octobre 1798), le bureau de l'École décide de renouveler les démarches déjà faites auprès de l'Administration centrale, en vue d'obtenir pour le lendemain soir, au plus tard, le luminaire qui manque aux salles de dessin [3]. L'autorité départementale fit sagement en définitive, lorsque s'inspirant d'un vœu du conseil des professeurs (5 frimaire an VI-25 novembre 1797) [4] et des propositions conformes de l'architecte, elle mit à l'étude un projet d'éclairage à l'huile. Aux termes du devis dressé le 1er thermidor an VII (19 juillet 1799), une lampe devait être affectée à chacune des deux classes de principes ainsi qu'à la classe de la ronde bosse. Ces trois lampes, en cuivre, devaient être munies de suspensions mobiles à chaînettes et de cheminées d'appel en fer blanc pour l'évacuation des vapeurs provenant de la combustion. La dépense prévue s'élevait à 360 francs, soit 120 francs par lampe, installation comprise [5].

L'ameublement des classes a progressé selon les exigences d'une fréquentation scolaire, croissante d'année en année. Un premier

[1] École centrale, liasse I, n° 19, p. 33.
[2] *Ibid.*, liasse II, n° 37.
[3] *Ibid.*, liasse I, n° 12.
[4] *Ibid.*, liasse II, n° 44.
[5] *Ibid.*, n° 67, fol. 2.

mémoire du menuisier Guinchard mentionne, au 1er prairial an VI (30 mai 1798), une fourniture de cinquante tabourets, douze paires de mouchettes [1], une table de cinq pieds sur trois pour le professeur et seize supports d'estampes avec pieds [2]. Dès le 3 frimaire an VII (23 novembre 1798), une commande de trente-six tabourets supplémentaires est livrée par un autre menuisier nommé Blanc [3]. Huit mois plus tard, ces quatre-vingt-seize tabourets ne suffisent plus, et Champagne se dispose à installer dans les classes de principes trois bancs de quatorze mètres de long sur vingt centimètres de large (1er thermidor an VII-19 juillet 1799) [4].

Les élèves travaillent assis sur les bancs ou sur leurs rustiques tabourets de paille [5], leur planchette posée sur les genoux. L'estampe qui sert de modèle est collée sur un mince carton et pend à des lignes de fils de fer tendus le long des murs [6] ou à la traverse horizontale des seize chevalets volants. Avant l'installation des lampes, chaque écolier ou chaque groupe d'écoliers avait sa chandelle fixée près de lui dans une bobèche de fer blanc [7].

Jusqu'aux derniers jours de l'École, le mobilier du cours de dessin se maintint dans cet état rudimentaire. Lors du récolement du 7 fructidor an XI (25 août 1803), le juge de paix Alboize consigna pêle-mêle dans son procès-verbal : dix-neuf chevalets, petits ou grands, soixante-douze escabeaux, deux tréteaux, sept planchettes, ainsi qu'un meuble à tiroirs en châtaignier pour la conservation des estampes dont l'acquisition avait été approuvée le 15 prairial an VII (3 juin 1799) [8]. Il eut soin de mentionner, en outre, deux précieuses reliques : le « grand bureau à deux ouvrants » de l'artiste et le modeste fauteuil de paille, d'où Gamelin, malade, dirigeait, dans les derniers temps de sa vie, la foule déférente et attristée de ses élèves [9].

[1] Instrument à deux branches pour moucher les chandelles.
[2] École centrale, liasse II, n° 51.
[3] *Ibid.*, n° 57.
[4] *Ibid.*, n° 67, fol. 2.
[5] Chacun d'eux revenait seulement à 0 fr. 75. *Ibid.*, n° 57.
[6] *Ibid.*, n° 12.
[7] Le 1er nivôse an V (21 décembre 1796), il est payé 20 francs au ferblantier Vidal pour une fourniture de bobèches. *Ibid.*, n° 12.
[8] *Ibid.*, liasse I, n° 101.
[9] Pièce justificative n° X.

Comme le mobilier, le matériel d'enseignement commença par être assez misérable. Quarante-sept jours après l'ouverture des classes (17 frimaire an V-7 décembre 1796), Gamelin reçut des mains de Champagne cinquante-trois estampes « gravées en rouge » ; ainsi se trouva constitué le premier noyau de modèles. Il y avait dans ce lot : treize têtes avec principes, vingt-deux grandes têtes, treize grandes académies et cinq feuilles de pieds ou de mains; le tout estimé quatre-vingt-six livres quinze sous [1]. Gamelin dut se contenter de ces maigres ressources pendant environ seize mois. Ce fut seulement sur l'intervention du bureau de l'École, intervention motivée par l'essor inattendu qu'avait pris, dans l'intervalle, le nouveau cours, que l'Administration centrale prescrivit le 7 germinal an VI (27 mars 1798) d'acheter un matériel capable de faire face à toutes les exigences. Le marché, conclu deux jours plus tard, mit à la disposition du professeur une grande et intéressante variété de modèles. Au premier rang, le groupe des plâtres (19 articles) se recommandait par toute une série d'œuvres ou de fragments empruntés aux meilleurs types de l'art classique : *le Laocoon, Milon de Crotone, le Gladiateur, Niobé* Y figuraient aussi deux morceaux non moins délicats encore que d'une époque plus récente : un *Vieillard* d'après Rondani et le *Christ* de la Minerve. Les vingt-quatre numéros de la section des gravures antiques offraient l'habituel cortège de dieux, d'empereurs et de philosophes, et aussi quelques types harmonieux, tels l'*Adolescent à l'arc* ou la *Vestale à la patène*. Quant aux soixante et onze dessins à la planche de la troisième et dernière section, la fantaisie des sujets en était extrême. A côté de quelques rares souvenirs de l'art grec ou latin, de multiples études du visage humain à tous les âges et dans toutes les classes voisinaient avec de menues esquisses de principes, formant comme une sorte de galerie pittoresque.

L'enseignement de Gamelin se résout presque tout entier dans la monographie de la figure humaine. On note, il est vrai, sur la liste des acquisitions de 1798, un album de plantes gravées faisant suite à la *Flore des Pyrénées*, de Picot La Peirouse, mais il ne

[1] Pièce justificative n° II.

semble pas que ce recueil ait souvent quitté la bibliothèque de l'École, où il était inventorié et conservé [1].

Avant la fin de la seconde année scolaire, Gamelin avait rassemblé une suite de près de deux cents modèles. Ces ressources ne tardèrent pas à devenir insuffisantes. Déjà, le 15 ventôse an VII (5 mars 1799), Sizaire parlant au nom de son éminent collègue, avait appelé l'attention du conseil des professeurs sur la « pénurie des modèles » et sur « l'état de dégradation » de ceux qui subsistaient [2]. L'usure du matériel n'était pas, comme on pourrait le croire, uniquement imputable aux méfaits d'une jeunesse turbulente ou peu soigneuse. Les trois classes réunissaient à cette époque plus de cent élèves réguliers, ce qui explique que le cours put avoir parfois des « besoins pressants [3] ».

L'achat d'un bureau assura d'abord la conservation du fonds d'estampes en service qu'un supplément de cent cinquante spécimens neufs vint, presque aussitôt, accroître ou renouveler. Il n'en coûta pour le tout que deux cent trente-cinq francs à la caisse de l'École [4]. Il est vrai que la dépense s'arrondit un peu plus tard, le 11 vendémiaire an VIII (3 octobre 1799), d'un mémoire de deux cent soixante-quatre francs quinze centimes payé à Gamelin pour une fourniture de nouveaux « objets de dessin [5] ». Mais ces sacrifices sont compensés en définitive par l'accroissement régulier des collections. A la veille de la suppression de l'École, la composition de la galerie des moulages était passée, en cinq ans, de vingt-sept articles à quarante et un, savoir : quinze têtes, dix-huit bustes, seize statues en pied et trois urnes, sans compter les fragments mutilés encore utilisables. Quant au nombre des estampes, il avait plus que triplé dans le même temps et il s'élevait à trois cent dix. Dans l'intervalle, le modèle d'ornement avait fait une timide apparition sur les listes, et il compte pour quatorze unités dans l'inventaire d'Alboize : trois urnes en plâtre et onze gravures [6].

[1] Pièce justificative n° IV. — Philippe Picot, baron de La Peirouse (1744-1818), naturaliste toulousain, auteur d'une *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées et Itinéraire des botanistes dans ces montagnes.*

[2] École centrale, liasse I, n° 27.

[3] Ecole centrale, liasse II, n° 66.

[4] Pièce justificative n° VII.

[5] École centrale, liasse II, n° 9, fol. 18.

[6] *Ibid.*, n° 86.

A ne considérer que l'arrêté organique de l'Administration centrale sur la discipline des études (7 vendémiaire an V-28 septembre 1796), on pourrait croire que le dessin, porté avec l'histoire naturelle, les langues anciennes et plus tard les langues vivantes [1] au nombre des matières de la première section, était exclusivement professé pour des écoliers de douze à quatorze ans [2]. En réalité, une telle opinion serait erronée et voici la preuve. Sur les listes d'immatriculation du 19 germinal an IX (9 avril 1801), on relève deux noms d'élèves, Alboize Louis et Viviès Jean-Baptiste, respectivement âgés de dix-neuf ans qui, vingt mois auparavant, soit à dix-sept ans passés, sont mentionnés parmi les lauréats de la distribution des prix du 10 fructidor an VI (27 août 1798) [3]. Or, à cette époque, Alboize n'appartenait encore qu'à la seconde classe, et son camarade Viviès achevait le cours préparatoire de première année. Il y a donc lieu de penser que la limite d'âge prescrite en 1796 pour les études du premier degré, n'avait rien de rigoureux ; qu'elle avait été fixée tout au plus à titre d'indication, et que, dans la pratique, elle resta très élastique. A cet égard, le registre d'inscription de 1801 est instructif. On y voit figurer au cours de dessin des écoliers de tout âge, entre neuf et dix-neuf ans. On y distingue aussi deux catégories d'assidus : les uns appartenant au cadre même de l'École centrale, les autres uniquement inscrits au cours de Gamelin et provenant vraisemblablement des ateliers ou des boutiques de la ville où ils étaient placés en apprentissage [4]. Le caractère mixte de ces cours en fait la principale originalité ; il témoigne aussi de la faveur qui s'attachait au nom et à l'enseignement de Gamelin jusque dans les milieux populaires.

Le catalogue des acquisitions du 9 germinal an VI (29 mars 1798) peut servir à déterminer la progression suivie par Gamelin dans ses leçons ainsi que la nature des modèles soumis au crayon des élèves dans chacune des trois divisions du cours.

En se référant aux palmarès de 1798, 1799 et 1802 qui nous

[1] École centrale, liasse I, n° 9. Délibération de l'Administration centrale du 19 prairial an V (7 juin 1797).
[2] *Ibid.*, n° 3.
[3] *Ibid.*, n° 66.
[4] Pièce justificative n° IX.

ont été conservés, on constate de prime abord une réelle discordance entre l'organisation matérielle des classes et le plan d'études réglé par Gamelin le 10 fructidor an V (27 août 1797). Sur la seule question des *Principes*, s'établit une exacte corrélation entre la doctrine de l'artiste et l'enseignement du professeur. Encore les études de principes limitées, semble-t-il, par Gamelin à la copie des organes du visage à l'état isolé, prennent-elles dans les exercices de la division préparatoire une extension inattendue, puisque au lieu de porter seulement sur les yeux, la bouche, le nez ou les oreilles, elles s'appliquent à tous ces éléments rassemblés dans un profil ainsi qu'à d'autres parties étrangères, telles le pied ou la main. Par contre, on chercherait vainement dans les travaux du second degré la mise en œuvre des idées exprimées par Gamelin dans son manifeste de 1797. C'est ainsi notamment que la ronde bosse d'après le moulage, « cette étude sérieuse et intéressante », selon l'expression du maître [1], est remplacée par des copies d'après la gravure. Les élèves sont partagés en deux divisions. Les uns dessinent des « têtes moyennes », dans le goût des dessins à la planche qu'énumère, sous les articles 22 à 48, le catalogue des achats de 1798 [2]; les autres copient de « grandes têtes », choisies parmi les numéros 6 à 21 de la même nomenclature. Et ce sont identiquement, dans les deux cas, les mêmes figures de vieillards, de guerriers, d'adolescents, de femmes ou de jeunes filles ; si bien qu'on est amené à conclure qu'apparemment seules les dimensions des planches différenciaient les deux groupes de sujets. Il est vrai que sur cet ensemble médiocre se détachent un petit nombre d'esquisses savoureuses, prises par Gamelin en personne sur le modèle vivant. Mais c'est là une note d'art bien timide dans cette fade et débordante collection de poncifs, mornes et décolorés.

La troisième classe n'affranchit pas entièrement les écoliers de la tyrannique obsession de la gravure. C'est encore aux images sur carton qu'incombe le rôle démesuré d'initier l'adolescent aux beautés de l'académie. Divinités, empereurs, matrones composent leurs attitudes et règlent sur le papier les savants effets de leurs draperies. Que nous voilà loin des fortes inspirations du modèle

[1] École centrale, liasse I, n° 19, p. 4.
[2] Pièce justificative n° IV.

vivant promises par Gamelin à ses fidèles ! Pouvons-nous, après cela, persister à croire à la sincérité de l'artiste parlant d'ouvrir à l'École un atelier du nu, ou n'est-il pas plus sage de porter au compte d'une réclame audacieuse les déclarations faites par le maître à ce sujet? En vérité, le cas est embarrassant. Du moins, si pour se plier aux exigences d'un enseignement destiné à la masse, Gamelin dut abdiquer certains projets ambitieux, il s'efforça d'inculquer à l'élite de ses élèves le sentiment de l'art véritable, libéré de la déprimante tutelle de l'estampe. Aux notions puisées dans les classes de principes, aux fades révélations des académies stéréotypées, il surajouta l'étude approfondie de la ronde bosse, rachetant ainsi le vice originel de l'enseignement par la copie servile. Enfin, Gamelin s'appliqua toujours à prêcher d'exemple. Il travaillait volontiers sous les yeux des élèves, et non content de mettre à leur portée les leçons de son talent, il fit du « muséum » nouvellement créé par ses soins dans l'ancienne chapelle du collège, une sorte d'exposition permanente à leur usage. Assurément, les préceptes tombés des lèvres du maître, pendant les visites au musée, ne furent pas perdus pour tous les auditeurs.

III

ÉLÈVES ET MAITRES.
FRÉQUENTATION SCOLAIRE. — TRAITEMENT ET LOGEMENT DE GAMELIN. L'ADJOINT GERMAIN ; LE COURS D'ARCHITECTURE. CONCOURS ET PRIX ANNUELS.

Dans l'état actuel des recherches, il n'est possible de donner le chiffre précis des élèves de Gamelin qu'au début de la troisième année scolaire [1]. Au 1er brumaire an VII (22 octobre 1798), les contrôles mentionnent cinquante-sept élèves inscrits au cours de dessin contre quarante-deux pour les mathématiques et trente-huit seulement pour les langues anciennes. D'autre part, c'est à peine si l'on compte quinze auditeurs au cours de grammaire générale, onze au cours d'histoire, sept à celui de législation, cinq dans

[1] On sait cependant incidemment qu'à la date du 5 germinal an VI (25 mars 1798), le cours comptait déjà « plus de quatre-vingts élèves ». Ecole centrale, liasse I, n° 102.

chacune des classes de sciences naturelles et de belles-lettres, trois dans la classe de physique et chimie. Il semble que la différence au profit du cours de dessin soit assurée par le contingent des auditeurs libres venus du dehors. A l'appui des listes d'inscriptions transmises le 7 brumaire (28 octobre) à l'Administration du département, l'assemblée des professeurs observe « que les cours n'ont pas encore plus de la moitié des élèves qu'ils attendent [1] ». La prévision était justifiée, puisque au rapport de Gamelin lui-même, le chiffre des élèves était passé, huit mois plus tard, de cinquante-sept à « plus de cent » (15 prairial an VII-3 juin 1799) [2]. A partir de cette date, la moyenne dut évoluer autour de ce maximum jusqu'à la suppression de l'École. Le 1er germinal an IX (22 mars 1801), la décroissance est à peine sensible. Parmi les cent huit élèves immatriculés, quatre-vingt-deux fréquentent les salles de dessin ; sur ce nombre, trente-deux — plus du tiers — appartiennent au groupe des forains, amateurs ou jeunes ouvriers, dont vingt-six sont originaires de Carcassonne et les six derniers y résident habituellement. Les cinquante autres élèves reçoivent à l'École, parallèlement aux leçons de Gamelin, l'enseignement d'un ou plusieurs professeurs [3].

Au point de vue des émoluments, les maîtres sont traités sur un pied de parfaite égalité. Entouré de l'affection de ses collègues [4], Gamelin figure toujours au premier rang sur la liste du personnel, et il reçoit, comme chacun des huit autres professeurs, un traitement annuel de deux mille francs [5]. Ce traitement, l'artiste le conserva jusqu'à la dernière heure, en dépit de l'irrégularité avec laquelle il accomplissait son service dans les derniers temps de sa maladie. Gamelin mourut le 20 vendémiaire an XII (13 octobre 1803) [6]. Son fils fut appelé à lui succéder peu de jours

[1] École centrale, liasse I, n° 33.

[2] Pièce justificative n° VII.

[3] Pièce justificative n° IX.

[4] Au récit du chanoine Barthe, *op. cit.*, p. 416, telle était la déférence du corps des professeurs envers leur illustre confrère qu'aucun d'eux ne voulut consentir à retenir son logement dans l'École avant que Gamelin eut le premier fait son choix. — Cf. aussi J. Yché, *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. X (1908-1909), p. 354, note 2.

[5] École centrale, liasse II, n° 11.

[6] Et non le 12 octobre, cf. Mahul, t. VI, 2e partie, p. 186 ; le chanoine

après, le 27 exactement (20 octobre), et il dut être installé sur-le-champ, car son traitement court du jour même de la nomination. Le comptable qui tient registre de ces événements précise, en outre, qu'une somme de cent onze francs onze centimes fut payée, à la même époque, à la veuve du professeur défunt. Cette somme correspond rigoureusement aux vingt premiers jours de la mensualité de vendémiaire an XII (24 septembre-13 octobre 1803) [1].

Indépendamment du traitement, l'emploi de professeur conférait au titulaire le droit à un logement dans l'École. Gamelin occupait au premier étage, au-dessous de son collègue Marcou, un modeste appartement de cinq pièces, composé d'une cuisine avec décharge, d'une salle à manger, d'un salon et de deux chambres dont une médiocrement éclairée ; le tout desservi par un double vestibule [2]. Chaque pièce prenait jour sur la cour par une fenêtre unique. A droite, en entrant, et donnant sur le premier vestibule, se trouvait le salon avec son carrelage dégradé, son plancher à la française, sa cheminée en noyer. Tout autour de la pièce courait, à hauteur d'appui, un lambris peint à l'huile, avec encoignures circulaires munies de portes à double battant ; dans le haut, une corniche moulurée en plâtre. Sur le salon s'ouvraient, d'une part, la chambre de réserve, d'autre part, la salle à manger ornée d'une cheminée en marbre de Caunes. La cuisine venait après ; elle avait une cheminée « à hotte » en sapin, et un fourneau en briques polies à double foyer. Une porte ménagée dans l'axe du second vestibule permettait d'aller de la cuisine dans la chambre à coucher de Gamelin. Celle-ci répondait à la simplicité générale du logis : même plancher à la française, même cheminée en noyer ciré, même carrelage polygonal. Une alcôve s'enfonçait entre deux cabinets latéraux, éclairés l'un, à droite, sur la cour par une lucarne, l'autre, à gauche, sur l'alcôve même par un châssis vitré. A quelques pas de la chambre, des latrines étaient aménagées dans un pavillon bâti en retour sur le jardin et per-

Barthe, p. 421. Le paiement à la veuve du traitement correspondant aux vingt premiers jours de vendémiaire, confirme la date du 13, qui est aussi celle de l'acte de décès.

[1] École centrale, liasse II, n° 31.

[2] La description qui suit est tirée du procès-verbal déjà cité de Desalles-Champagne. École centrale, liasse II, n° 88, fol 25 v°-33 v°.

pendiculairement au corps principal de l'édifice. On y accédait par un étroit couloir fermé sur le second vestibule.

Gamelin avait tant bien que mal installé dans le salon son atelier de peinture, non sans récriminer contre l'incommodité du local. Charpentes et enduits étaient avec le temps devenus à ce point friables que l'ébranlement provoqué par le va-et-vient des voisins du second suffisait pour répandre dans l'atelier un nuage de poussière intolérable. A deux reprises, le 24 prairial an V (12 juin 1797) et le 1er thermidor an VII (19 juillet 1799), l'architecte Champagne fit mine d'établir un plafond sous solives en plâtre blanc de trente-six mètres carrés. Successivement évaluée à quatre-vingt-seize puis à cent dix-sept francs, la réparation ne fut jamais exécutée [1]. Au surplus, le cadre exigu de cet atelier de fortune se prêtait malaisément aux exigences de certains travaux ; Gamelin était contraint notamment de monter ses grandes toiles dans la nef de la chapelle transformée en musée. C'est également dans le recueillement de l'ancien sanctuaire que s'assemblaient, sous l'œil du maître, les élèves du cours annexe de peinture.

A la fin du premier trimestre de la troisième année scolaire, l'affluence au cours de dessin devint telle que Gamelin dut demander un auxiliaire pour l'assister dans la surveillance des classes et la correction des travaux. Sur le rapport du professeur Sizaire, le bureau de l'École désigna pour occuper l'emploi le candidat et ami de Gamelin, Bernard Germain, de Carcassonne [2]. La nomination et le chiffre des émoluments annuels, quatre cents francs, furent approuvés coup sur coup par l'Administration centrale du département et par le ministre de l'Intérieur (10 floréal an VII-29 avril 1799) [3]. Mais, deux mois et demi plus tard, ce dernier décida, sur consultation, que le traitement de l'adjoint, en exercice depuis le 15 ventôse an VII (5 mars 1799), ne devait courir en réalité que du 10 floréal (29 avril), date de la ratification en

[1] École centrale, liasse II, nos 41 et 68, fol. 1.

[2] Pièce justificative n° VI. Sur les relations amicales de Bernard Germain et de Gamelin, voir notamment la lettre de ce dernier écrite de Narbonne le 28 fructidor an III (9 octobre 1795), dans J. Yché, *Bulletin de la Commission archéologique*, t. VII (1902-1903), p. 282. — Le chanoine Barthe, *op. cit.*, p. 418, a cru à tort que Germain qu'il qualifie, sans le nommer, d' « ami dévoué », était un suppléant bénévole.

[3] École centrale, liasse I, n° 28.

haut lieu de la création d'emploi. Il justifiait sa décision au nom du principe « qui, disait-il, ne donne droit pour les professeurs au traitement que du jour de la confirmation de la nomination du jury » (28 messidor an VII-17 juillet 1799) [1]. Une fois encore, en 1801, Germain se trouve mêlé à des complications de comptabilité, à la suite d'un remboursement par lui fait aux mains du trésorier Rivals d'une somme de cent soixante-six francs soixante-six centimes, représentant cinq mois de traitement. Dans l'expectative du crédit spécial inscrit par le ministre au budget de l'exercice, cette somme avait été payée au bénéficiaire, irrégulièrement et par anticipation, sur les réserves de la caisse de l'École. Nous apprenons par cette circonstance que l'indemnité de Germain était imputable sur la subvention de l'État, chapitre des dépenses imprévues [2].

L'ingénieur-architecte Champagne avait pensé un moment faire un cours public d'architecture, et dès les premières ouvertures qu'il reçut à ce sujet, le bureau de l'École exprima avec empressement l'intérêt qu'il prenait à la création de cette annexe du cours de dessin (20 ventôse an VI-10 mars 1798). Invité un peu plus tard à formuler un avis motivé, le bureau écrivit aux administrateurs du département qu'un maître d'architecture serait pour le professeur de dessin « un aide utile, et, en quelque sorte indispensable, dans une classe composée de plus de quatre-vingts élèves » (5 germinal an VI-25 mars 1798) [3]. Il semblait donc que l'affaire fût en bonne voie. Qu'advint-il sur ces entrefaites? Le silence des textes ainsi que la nomination de Germain font présumer que le projet fut abandonné sans enquête. L'auteur de la proposition eut du moins la satisfaction de recueillir de précieux témoignages d'estime de la part du bureau administratif de l'École.

La sollicitude de Gamelin pour ses élèves prenait une forme piquante, à l'occasion des distributions de prix. C'était le maître en personne, aidé parfois de son fils aîné, qui dessinait la plupart des « estampes » données en récompense aux lauréats. De cette besogne, Gamelin, il est vrai, tirait quelques minces profits qui

[1] École centrale, liasse I, n° 29.
[2] *Ibid.*, liasse II, n° 9, fol. 34.
[3] Pièce justificative n° III.

augmentaient d'autant les revenus de sa fonction [1]. Mais, en même temps, il comblait d'aise les familles qui voyaient avec satisfaction le nom de leurs enfants associé à des œuvres auxquelles la réputation du professeur communiquait un attrait supérieur à celui de la simple curiosité. La plupart de ces esquisses paraissent aujourd'hui perdues [2]. M. Alma Cardes, de Carcassonne, en possède deux cependant qui furent exécutées pour un certain Clément Bonnet, lauréat du cours de dessin de l'École centrale de l'Aude en 1798 et en 1799 [3]. Ce sont des croquis de batailles inspirés à Gamelin par des souvenirs personnels de la campagne des Pyrénées-Orientales de 1793 à 1794 [4]. Le premier représente un épisode des combats livrés aux Espagnols sous les murs de Perpignan. Une atmosphère lourde de poudre enveloppe la campagne, où sont aux prises deux fractions de cavalerie. Au premier plan, un Français arrache un étendard des mains d'un officier ennemi renversé sur sa monture qui se cabre. A droite de la scène, les soldats de la République culbutent les dragons espagnols dont un groupe accentue déjà, vers la gauche, un mouvement de fuite éperdue. Au loin, le Castillet profile sa silhouette crénelée. Des morts et des blessés soulignent de leurs attitudes tourmentées l'indescriptible animation du combat. Dans la seconde composition intitulée *Choc de cavalerie près du Mas-d'Eu* [5], la même fougue impétueuse précipite sur une légère levée de terre jonchée d'armes et de cadavres un parti français contre un

[1] Dans l'état des dépenses de la distribution des prix de 1802 s'élevant à 431 fr. 90, sont compris les frais d' « achat de dessins donnés en prix » et de « disposition de la salle du musée », où se faisait la cérémonie. Ecole centrale, liasse I, n° 82.

[2] M. Yché a découvert chez le docteur Maffre, de Béziers, une sépia de Gamelin, *Vue intérieure de la porte de Perpignan, à Narbonne*, donnée comme « second prix des grandes têtes ». *Bulletin de la Commission archéologique*, t. VI (1900-1901), p. 126, note.

[3] Voir les reproductions ci-contre exécutées d'après les clichés très obligeamment fournis par M. A. Cardes.

[4] On sait que Gamelin suivit la campagne du Roussillon pendant une partie des années 1793, 1794 et 1795. Sur quelques incidents de sa carrière militaire, cf. chanoine Barthe, *op. cit.*, p. 411 à 413.

[5] Mas-d'Eu, commune de Trouillas, canton de Thuir, arrondissement de Perpignan (Pyrénées-Orientales). L'avant-garde de l'armée de Flers, commandée par Dagobert, y subit un échec le 19 mai 1793 de la part des troupes de Ricardos.

Planche XXXVII. Page 266.

DÉROUTE DES ESPAGNOLS SOUS LES MURS DE PERPIGNAN AN II

escadron ennemi. L'action se concentre autour des étendarts, près d'une pièce d'artillerie braquée sur les murailles du bourg. La mêlée pour la conquête des drapeaux est inextricable. Des deux côtés du tourbillon qu'engendre la masse étroitement agglomérée des porte-enseignes et de leurs suivants, la charge s'émiette en une série de combats singuliers de belle allure. En dépit d'une facture sommaire, entachée de lourdes incorrections de dessin, ces esquisses sont remarquables ; elles expriment tout le génie de Gamelin dans les scènes guerrières : sa verve incomparable, son intarissable virtuosité dans le détail.

De telles pages occupent assurément une place honorable dans l'œuvre du maître carcassonnais. Il serait avantageux que le catalogue descriptif en fût publié, si jamais le hasard fait découvrir la série complète des palmarès de l'École centrale de 1797 à 1803. Comme on peut le voir, d'ailleurs, par les listes de 1799, les sujets militaires ne constituent pas à eux seuls la matière de ces *praemia*. Les récits de l'antiquité fournissent aussi à l'ancien membre des académies de Rome des sujets d'inspiration empruntés aux grandes figures historiques, telles qu'Alexandre ou Socrate [1], et la fantaisie de l'artiste, en mal de conceptions mythologiques, n'hésite pas, au besoin, à tomber dans la bacchanale échevelée [2].

Le concours pour l'attribution des récompenses avait lieu chaque année dans le courant de thermidor. Les élèves appelés à y participer exécutaient, dans les trois classes, des copies d'après l'estampe. Lors des épreuves de 1798, on plaça sous les yeux des élèves du cours supérieur des académies de Vanloo, Bouchardon, etc., pendant qu'on imposait à chacune des deux divisions de la seconde classe de grandes têtes d'après Raphaël, Guido Reni, et de petites têtes tirées des œuvres de Boucher, Carrache et Raphaël [3]. Les dessins des concurrents étaient examinés et classés par le bureau d'instruction publique du département, dans les derniers jours de thermidor ou, au plus tard, dans la première décade de fructidor. En 1797, la décision du jury ne précéda que

[1] Gamelin était très versé dans la connaissance de l'antiquité classique. « Il entrait, dans ses causeries, si avant dans les détails de l'histoire grecque ou romaine qu'on l'accusait de savoir Rollin par cœur. » Chanoine Barthe, *op. cit.*, p. 417.

[2] Pièce justificative n° VIII.

[3] Pièce justificative n° V.

de deux jours la distribution des récompenses. La liste des lauréats établie le 8 fructidor (25 août) fut approuvée le 9 (26 août) par l'administration du département, et la cérémonie des prix eut lieu le 10 (27 août) [1]. Dès l'année suivante, s'introduisit la coutume d'exposer les dessins couronnés dans la salle dite des *Exercices* [2], pendant la décade qui suivait le jugement du bureau. Pour la première fois en 1798, parents et curieux accourus pour assister, du 1er au 10 fructidor (18 au 27 août), aux essais publics des élèves, furent conviés au spectacle de ce salon d'honneur. L'institution fit fortune ; à partir de 1799, l'admission d'un dessin à l'exposition de fin d'année prit le caractère d'une distinction enviable qui classait le bénéficiaire au rang des triomphateurs du moment, après les camarades plus heureux pourvus du prix, de l'accessit et de la couronne.

L'échelle des récompenses était établie d'après la valeur et non d'après le chiffre des épreuves, ce qui entraînait, d'une année à l'autre, des variations dans le nombre des prix décernés. En 1797, le jury récompensa un tiers à peine des quinze concurrents qui avaient participé au concours. Les jeunes Godart, Albarel et Pech obtinrent un prix dans chacune des trois sections du cours : principes, têtes, paysages. Les jeunes Fornier et Pech, élèves des deux dernières sections, furent honorés individuellement d'une mention avec lauriers [3]. En 1798, paraît l'accessit qui s'encadre entre le prix et la couronne. Le classement des lauréats s'opère alors dans l'ordre suivant :

1re classe (académies). — Prix : Jean-Jacques Pech, de Carcassonne ; — accessit : Hugues Surugue, de Dijon ; — couronnes : Benoît Solomiac, de Carcassonne ; Jean-Louis Cros, de Pézenas.

2e classe (têtes). — Prix : Clément-Bonnet, de Carcassonne ; — accessit : Louis Alboize, de Carcassonne Cité ; — couronne : Théodore Reynier, de Bram.

La *3e classe (principes)* n'a qu'un prix décerné à Jean-Baptiste Viviès, de Sainte-Colombe-sur-l'Hers [4].

[1] École centrale, liasse I, n° 58.

[2] Pièce justificative n° X. — Les essais publics et exercices littéraires avaient lieu dans la salle du musée.

[3] École centrale, liasse I, n° 58.

[4] *Ibid.*, n° 66.

Mais c'est surtout en 1799 que s'allonge le palmarès. Par l'effet de la combinaison des distinctions réelles avec le simple droit d'exposition, le nombre des lauréats s'élève brusquement à vingt et un [1], chiffre correspondant au cinquième environ de l'effectif total des élèves. Mais en 1802, il est déjà tombé à treize, suivant ainsi le fléchissement qui se manifeste à la même époque dans la fréquentation scolaire [2]. La constatation est instructive, car étant donné, comme nous l'avons vu, que la proportion des récompenses était déterminée par la valeur et non par le nombre des concurrents, elle tendrait à établir que les élèves de Gamelin croissaient en qualité plus encore qu'en quantité. Et cela, semble-t-il, est tout à l'éloge du maître. Au surplus, l'impartialité du jury des concours était connue des élèves, et constituait à leurs yeux la plus précieuse des garanties. On ne perçoit pas que le bureau d'instruction publique ait jamais paru s'inquiéter de la situation sociale des concurrents en présence. Pour naturelle que puisse paraître une telle disposition d'esprit, elle mérite d'être rapportée. C'est ainsi qu'on voit avec complaisance se classer sur le palmarès de 1802 au rang que leur assignent leurs seuls mérites personnels, des écoliers comme Avar, les frères Denisse et Sizaire, riches d'un patrimoine connu de 40 à 100 000 livres, et les jeunes Grandvoinet, Lamy, Jouy et Cayrol, respectivement issus d'un officier en réforme, d'un aubergiste, d'un petit orfèvre et d'un menuisier.

L'étude qui s'achève ici ne saurait prétendre qu'au titre modeste de monographie provisoire du cours de dessin de l'École centrale de l'Aude. Inspirée d'une source importante mais étroitement circonscrite, elle ne peut que bénéficier des apports que ne manqueront point de lui fournir des recherches plus étendues. Notre but était seulement de placer Jacques Gamelin dans le cadre qui, en tant que professeur, fut le sien pendant huit années. Les résultats dès maintenant acquis laissent l'impression qu'en dépit de réels tâtonnements et d'une grande imperfection dans la méthode, l'enseignement de Gamelin, libre de toute servitude volontaire, dut à son caractère spéculatif et raffiné une vogue légi-

[1] École centrale, liasse I, n° 73.
[2] *Ibid.*, n° 81.

time et des succès appréciables. Les qualités d'initiative et d'activité réfléchie qui distinguent le peintre, honorent au même degré la carrière du professeur. Ainsi la mémoire du simple, vigoureux et infortuné artiste que fut Jacques Gamelin se trouve, par surcroît, embellie aux yeux de la postérité, de ce prestige délicat dont l'obscure reconnaissance des foules se plaît à environner ceux qui furent avec amour les éducateurs de l'enfant.

Joseph Poux.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

LE PLAN D'ÉTUDES DE GAMELIN [1]

École centrale, liasse I, n° 19, pages 3 et 4.

L'utilité du dessin est plutôt une vérité de sentiment que de démonstration. Le dessin est le régulateur de tous les arts, et forme nos sens à d'heureuses habitudes pour juger plus sainement des objets qui nous entourent. Nul artiste, nul ouvrier ne peut se dispenser de cette étude, s'il veut parvenir, dans son art ou son travail, à un certain degré de perfection.

Le cours de dessin sera divisé en trois classes : la première sera celle des *Principes,* où l'on apprendra à dessiner des *yeux,* des *nez,* des *bouches,* etc. Après avoir habitué l'œil et la main à la régularité et aux proportions de ces objets élémentaires, on marche avec rapidité, et l'on obtient des succès réels dans la seconde classe.

Seconde classe. On y dessine la *ronde bosse* pour étudier et apprendre les formes antiques. Les modèles seront le *Laocoon,* la *Vénus* de Médicis, la *Tête* du Gladiateur, les *Niobé,* etc. Après s'être nourri de cette étude sérieuse et intéressante, pendant un ou deux ans, selon la disposition et le talent des élèves, on passe à la classe du modèle.

Troisième classe. Le modèle vivant sera offert aux crayons des élèves ;

[1] *Programme des Cours de l'École centrale du département de l'Aude, pour l'an VI de la République ; lus à la séance du* 10 *fructidor* [27 août 1797], *jour de la clôture des cours de l'an V, et de la distribution des prix.* A Carcassonne, chez Raymond Heirisson et Gabriel Gareng, an V de la République française ; in-8°, 33 pages.

c'est là que ceux qui voudront atteindre à la perfection, ou soigner précieusement leur goût naturel pour la peinture, apprendront à connaître les *formes, l'élégance,* le *genre nerveux,* la *grâce des contours,* la proportion et l'effet des *masses,* etc., et qu'ils sauront justement apprécier les richesses que les Grecs et les Romains nous ont transmis à cet égard. Alors on sera convaincu qu'on ne parvient à un genre quelconque de perfection, qu'en suivant une semblable route. Sans cette marche naturelle, on errerait au hasard, et l'on contracterait un genre *faux et maniéré.*

Du reste, le professeur formera moins ses élèves par des principes de théorie, que par la pratique ; il travaillera souvent sous leurs yeux, pour leur développer le peu de moyens qu'une longue habitude a pu lui fournir.

II

LE MATÉRIEL DE L'ÉCOLE DE DESSIN EN L'AN V

École centrale, liasse I, n° 99.

Notes des estampes gravées en rouge que le citoyen J. F. Champagne a remis au citoyen Gamelin père, professeur de l'école de dessin à l'école centrale du département de l'Aude.

Lesquelles estampes j'ai remises à titre de remplacement par des pareilles et neuves, comme celles que j'ai remises le 17 frimaire an 5 [7 décembre 1796] au citoyen Gamelin, savoir :

Treize têtes avec des principes.....	16#,5s	
Vingt-deux grandes têtes.....	33	
Treize grandes académies.....	32	10
Cinq feuilles de pieds ou de mains.....	5	
En tout, cinquante-trois estampes.....	86#,15s	

A Carcassonne, le 17 frimaire an 5e [7 décembre 1796] de la République, J. F. Champagne, *signé.* — Certifié la note ci dessus véritable, Gamelin, professeur, *signé* [1].

III

LE COURS D'ARCHITECTURE

École centrale, liasse I, n° 102.

Carcassonne, le 5 germinal [an] 6e [25 mars 1798].

Le bureau administratif de l'École centrale du département de l'Aude aux citoyens administrateurs dudit département.

[1] Cette souscription est de la main de Gamelin.

Citoyens, vous nous avez chargés d'examiner la demande faite par le citoyen Champagne, ingénieur-architecte, d'ouvrir dans un des locaux libres de l'École centrale un cours public d'architecture. Nous pensons qu'il ne peut résulter aucun inconvénient[1] de la cession à faire à cet estimable artiste, et que son projet doit être accueilli d'autant plus favorablement qu'il en naîtra l'avantage de procurer au professeur de dessin un aide utile, et, en quelque sorte, indispensable dans une classe composée de plus de 80 élèves. Le citoyen Champagne en a fait l'offre, et nous le croyons capable de justifier la confiance qu'on lui accordera. Salut et fraternité, Fornier, Birot, professeur, secrétaire, *signés*.

IV

LE MATÉRIEL DE L'ÉCOLE DE DESSIN EN L'AN VI

École centrale, liasse I, n° 100.

Inventaire des modèles pour l'école de dessin acquis par l'administration centrale, sur la demande du bureau d'administration de l'école, par sa lettre à l'administration en date du 7 germinal an 6 [27 mars 1798], et conformément à l'arrêté du même jour.

I. — Modèles en plâtre

1. Tête de Caligula.
2. Tête de Laocoon.
3. Gladiateur mourant.
4. Scipion l'Africain.
5. Tête du vieillard Rondini *(sic)*.
6. Tête de Lucius Vérus.
7. Tête de Milon de Crotone.
8. Deux têtes d'enfants.
9. Une tête de femme.
10. Les deux têtes des fils de Laocoon.
11. Tête du gladiateur.
12. Trois têtes de Niobé.
13. Diogène.
14. Le Christ de la Minerve.
15. Cinq pieds.
16. Une main.
17. Un torse.
18. Un écorché.
19. Un Hercule.

II. — Gravures antiques collées sur carton

1. Faune debout.
2. Bacchus debout.
3. Tête d'Apollon.
4. Vestale debout.
5. Femme tenant son manteau.
6. Deux têtes d'empereurs.
7. Femme debout tenant un aviron.
8. Têtes de philosophes.
9. Cérès debout.

[1] Saisi de la proposition Champagne, le bureau l'avait accueillie avec empressement dans sa séance du 20 ventôse an VI (10 mars 1798).

10. Hercule debout.
11. Deux têtes d'empereurs.
12. Jeune homme tenant un arc.
13. Têtes d'empereurs.
14. Flore debout.
15. Deux empereurs, têtes.
16. Deux empereurs, bustes.
17. Femme en casque debout.
18. Une vestale avec sa patène.
19. Une femme en casque assise.
20. Femme tenant son manteau.
21. Mercure.
22. Apollon debout.
23. Un Cupidon.
24. Homme debout auprès d'un dauphin.

Nota. — Ces numéros sont sur les modèles précédés de la lettre A pour les distinguer des objets suivants.

III. — Dessins a la planche

1. Homme tenant son pied[1].
2. Homme appuyé sur son genou.
3. Homme les bras croisés.
4. Étude de femme drapée.
5. Homme cramponné sur une pierre.
6. Tête d'enfant[2].
7. Tête de cheval.
8. Tête de vieillard.
9. Tête de vieillard d'après nature.
10. Tête d'enfant.
11. Vieillard cuirassé.
12. Tête de juif.
13. Tête de femme avec un turban.
14. Tête de Justice.
15. Tête de Jason.
16. Vieillard vêtu.
17. Didon.
18. Jeune femme coiffée.
19. Jeune homme cuirassé.
20. Jeune fille.
21. Jeune fille coiffée.
22. Tête de vieillard[3].
23. Jeune femme.
24. Soldats.
25. Guerrier en casque.
26. Vieillard, profil.
27. Vieillard en face.
28. Jeune fille avec ses proportions.
29. Jeune fille en trois quarts.
30. Jeune femme drapée.
31. Tête de femme drapée.
32. Tête d'enfant.
33. Vieux guerrier en casque.
34. Vieillard.
35. Principes.
36. Vieillard, profil.
37. Tête avec turban.
38. Jeune guerrier en casque.
39. Vieillard en bonnet.
40. Vieillard en face.
41. La Haine et la Jalousie.
42. Jeune enfant.
43. Jeune femme.
44. Soldat romain.
45. Tête d'un sage.
46. Tête du Sauveur.
47. Tête de femme échevelée.
48. Tête du père Le Becq.

[1] En face les nos 1 à 5, on lit la mention : *Académies.*
[2] En face les nos 6 à 21, la mention : *Grandes têtes.*
[3] En face les nos 22 à 48, la mention : *Têtes moyennes*

49. Deux mains.
50. *Idem*.
51. Plusieurs pieds.
52. Pieds et mains.
53. Main tenant un crayon.
54. Un poing fermé.
55. Pieds et bras.
56. Main ouverte.
57. Main fermée.
58. Pied de Vénus.
59. Principes : nez et bouches.
60. Demi-profils.
61. Plusieurs yeux.
62. Pieds et mains.
63. Yeux.
64. Nez et oreilles.
65. Nez.
66. Grands yeux.
67. Plusieurs bouches
68. } Trois feuilles de têtes et principes.
69.
70.

71. Un cahier de plantes gravées d'après nature et tenant à l'ouvrage du citoyen Picot La Peirouse.

Nota. — Tous les modèles ci-dessus sont déposés pour l'usage des élèves entre les mains du professeur de dessin, à l'exception du dernier article dont la place est à la bibliothèque, comme servant tour à tour au dessin et à l'histoire naturelle. Gamelin, professeur, *signé*.

Le bureau de l'École centrale ayant vu l'inventaire des objets ci-dessus en approuve l'estimation qui en a été faite et qui se porte à la somme de deux cent cinquante-six francs, savoir :

Pour les modèles en plâtre depuis n° 1 jusqu'à n° 19 inclus et pour les gravures collées sur carton depuis n° 1 jusqu'à 24 inclus, la somme de..... 150#

Pour les dessins à la planche depuis n° 1 jusqu'à 70 inclus..... 56

Et pour la première décade de la *Flore des Pyrénées* du citoyen Picot La Peirouse, sous le n° 71..... 50

Total..... 256#

Fait à Carcassonne, le 10 germinal 6me année [30 mars 1798]. Les membres du bureau : Fornier, Birot, professeur, secrétaire, *signés* [1].

V

LES MODÈLES DU CONCOURS DE L'AN VI

École centrale, liasse I, n° 63, page 3.

Cours de dessin [2].

Les ouvrages des élèves de ce cours qui, d'après l'examen fait dans la dernière décade de thermidor, ont mérité des prix, sont exposés au public

[1] La pièce est écrite en entier de la main de Gamelin.

[2] *Programme de l'Ecole centrale du département de l'Aude, pour les essais*

dans la salle des Exercices, pendant la première décade de fructidor.

Le premier prix a été adjugé à des académies, d'après *Vanloo, Bouchardon, etc.*

Le second, à de grandes têtes, d'après les plus grands maîtres, *Raphaël, le Guide Reny* (sic), *etc.*

Et le troisième a été décerné à de petites têtes, d'après *Boucher, Carrache, Raphaël, etc.*

VI

NOMINATION D'UN PROFESSEUR ADJOINT

École centrale, liasse I, n° 26.

Extrait des registres du bureau de l'École centrale de l'Aude : séance du 15 *ventôse an* 7 [5 *mars* 1799] *de la République.*

... Le citoyen Sizaire expose la nécessité d'adjoindre au citoyen Gamelin quelqu'un qui puisse l'aider tant dans la surveillance que dans les corrections du grand nombre d'élèves qui suivent ce cours.

Le bureau, sur la présentation du citoyen Gamelin, arrête que le citoyen Bernard Germain, habitant de cette commune, est nommé adjoint au professeur de dessin. L'administration centrale sera invitée à lui accorder un traitement que le bureau a jugé ne pouvoir être moindre de quatre cents francs pour l'entière année scolaire ;

Arrête en outre qu'extrait des registres sera incessamment envoyé à l'administration centrale, pour, aux termes du règlement, la présente nomination obtenir son approbation... Marcou, Coumes, Barrué, Sabarthés, Trey, Seriez, secrétaire, signés à l'original. Collationné sur l'original, Seriès, ex secrétaire, *signé.*

VII

ACQUISITION DE MATÉRIEL SCOLAIRE EN L'AN VII

École centrale, liasse I, n° 101.

Extrait du registre des délibérations du bureau administratif de l'École centrale : séance du 15 *prairial an* 7e [3 *juin* 1799].

Le citoyen Gamelin a dit que dans plusieurs séances précédentes, il a exposé les besoins urgents de son école en modèles de dessin ; que voyant

publics qui auront lieu du 1er *au* 10 *fructidor an* 6e [18 au 27 août 1798]. A Carcassonne, de l'Imprimerie du département, an VIe de la République ; in-4°, 72 pages.

le retard que cette partie importante de l'enseignement qui compte plus de cent élèves, souffrait par le défaut de tout moyen d'enseignement, et, sur la foi des délibérations antérieurement prises, il s'est procuré à ses frais et a fourni à son école environ cent cinquante modèles collés sur carton; qu'il a fait de plus faire un grand bureau pour mettre lesdits modèles à l'abri des dégradations, ainsi que plusieurs autres objets reconnus indispensables; qu'il dépose sur le bureau les comptes qui justifient de ces dépenses.

Après vérification des comptes qui se portent en tout à la somme de deux cent trente-cinq francs, le bureau charge son secrétaire de délivrer au citoyen Gamelin extrait de la présente délibération, pour qu'il puisse se faire rembourser de ses avances particulières et payer les ouvriers qui ont concouru à la confection de ces différents objets. — Signés sur le registre : Sabarthés, président, Seriès, Gamelin, Birot et Alary, secrétaire. Collationné à l'original, à Carcassonne le 1er messidor an 7e [19 juin 1799] [de la] République, Alary, secrétaire, *signé*.

VIII

LAURÉATS ET PRIX DU COURS DE DESSIN EN L'AN VII[1]

École centrale, liasse I, n° 73.

Ouvrages donnés.

Le prix des principes a été décerné à Bernard Vergnes, de Carcassonne ;

La couronne à Moulines, de Limoux ;

Le droit d'exposition à Jacques Bastoul, de Carcassonne, et à Jean Rivière, de Caunes.

Un cahier de gravures de 24 planches, par Gamelin.

Le premier prix des petites têtes à Xavier Bonnafos, de Montréal ;

Le second à Étienne Denisse, de Carcassonne ;

L'accessit à Jean-Baptiste Echernier, de Carcassonne ;

La vue de Milan, par Gamelin, fils aîné.

Alexandre dans la ville des Oxydraques, par Gamelin.

La mort de Socrate, par Gamelin.

[1] *Extrait des registres du bureau de l'École centrale,* séances des 9 et 10 fructidor an VII (26 et 27 août 1799), grand placard imprimé sur trois colonnes, « à Carcassonne, de l'imprimerie de Jean-Joseph Teissié. »

	Ouvrages donnés.
La couronne à Joseph Guiraud, de Carcassonne, et le droit d'exposition à Galinier, de Caunes.	
Le premier prix des grandes têtes a été adjugé à Jean-Baptiste Viviès, de Sainte-Colombe-sur-l'Hers ;	*Une bataille des Pyrénées-Orientales,* sur papier bleu lavé à l'encre de Chine, par Gamelin.
Le second à François Hortet, de Prades (département des Pyrénées-Orientales) ;	*Un paysage,* de Jean Pillement.
La couronne à Jean-Baptiste Germain, de Carcassonne ;	
Le droit d'exposition à Raynaud, de Carcassonne.	
Le premier prix des académies a été décerné aux citoyens Armand Hautpoul et Louis Alboise, de Carcassonne ;	Deux tableaux représentant deux *Bacchanales,* l'un sur papier bleu rehaussé de blanc ; l'autre sur papier blanc à l'encre de Chine, par Gamelin.
Le second prix à Toussaint Cros, de Lagrasse ;	*Un paysage,* de Jean Pillement.
Les honneurs de l'exposition à Taicheire, de Trèbes, et à Raynier, de Bram.	
Le premier prix de la ronde-bosse a été adjugé à Clément Denisse, de Carcassonne ;	Le poème de Watelet, sur *la Peinture,* et de Lemierre sur *l'Art de peindre,* superbe édition richement reliée.
Le second à Clément Bonnet, de Carcassonne ;	*Une bataille des Pyrénées-Orientales,* sur papier bleu rehaussé de blanc, par Gamelin.
La couronne au citoyen Baudouy, de Carcassonne.	

IX

TABLEAU PAR LIEUX D'ORIGINE DES ÉLÈVES DU COURS DE DESSIN EN L'AN IX[1]

École centrale, liasse I, n° 34.

Auriac : * Plauzolles Pierre (12 ans).

Béziers : Daydé Ferdinand (16 ans et demi).

[1] D'après un extrait en forme du registre d'inscription de l'École centrale du

Bram : Caux Jean-Baptiste (16 ans).

Carcassonne : Alboize Louis (19 ans), — Génie Joseph, Vignard Charles (18 ans), — Martel Laurent, Seriès Auguste (17 ans), — *Fos Jean-Baptiste (16 ans et demi), — *Aribaud Paul, Denisse Étienne, Guiraud Joseph, Mélix Pascal, *Pastoly Charles (16 ans), — Reboulh Paul (15 ans et demi), — Avar Jean, Darzens Barthélemy, Dangelin Antoine, *Denisse Clément, *Gélis François, Jourdan Philippe, *Jouy Pierre, *Laffon Jean, Serres Jean-Pierre (15 ans), — Gros Jacques (14 ans et demi), — *Brieux Étienne, *Laffon Jean-Baptiste, Lanolier Étienne, *Lapie Gérard-Marc, *Manuel Charles, Martel Jean-Baptiste, *Mateille Étienne, *Pech Alt, *Peyre Pierre, Pontet Germain, *Portes Nicolas, *Raynaud François (14 ans), — *Bastoul Jacques, Bonnafous Jean-Jacques, *Cambon Joseph, *Coste Guillaume, *Piquet Étienne, Olive Benoît (13 ans), — *Béziat Jean, Gairaud Pierre (12 ans et demi), — Bonnafous Jean, Cairol Jean-Pierre, Dardenne Valentin, *Gieules Joseph, Journet Pierre, Paul Achille, *Recoule Bernard, *Sourbieu (12 ans), — Polycarpe Antoine (10 ans et demi), — *Labouzelle François (10 ans), — *Gieules Paul (9 ans).

Castelnaudary : Coffinières Antoine (15 ans), — Ménard Antoine (14 ans), — Lacger Hugues-Anne, Lami Antoine (13 ans).

Lagrasse : Solomiac Hercule (17 ans), — *Alard Mathieu (13 ans).

Laredorte : Hallet Woldemar (13 ans).

Lavalette : Falandry Paul (16 ans), — Falandry Baptiste (12 ans).

Lézignan : Sizaire Germain (12 ans).

Limoux : Fourn Jean-Pierre (14 ans et demi), — Bonnet Clément (14 ans).

Montréal : *Bonafos Xavier (14 ans et demi).

Ornaisons : Montagné Antoine (16 ans).

Perpignan : Grandvoinet Hyacinthe (13 ans).

Peyriac[-Minervois] : Sizaire Étienne (16 ans), — Sizaire Louis (13 ans).

Pézenas : Cros Toussaint (19 ans).

Prades : Hortet François, Marie Jean (16 ans).

Rouffiac[-d'Aude] : *Delpoux Antoine (17 ans).

Sainte-Colombe[sur-l'Hers] : *Viviès Jean-Baptiste (19 ans), — Rouzaud Joseph (16 ans), — Taurine Auguste (13 ans).

Trausse : Morin François (13 ans).

Villalier : *Sériès Hilaire (14 ans).

19 germinal an IX (9 avril 1801). — Les noms précédés d'une astérique sont ceux des élèves inscrits *uniquement* au cours de dessin.

X

LE MATÉRIEL DE L'ÉCOLE DE DESSIN EN L'AN XI

École centrale, liasse II, n° 86.

Ce jourd'hui sept fructidor an onze [25 août 1803] de la République française, sept heures du matin, nous Jacques-Thomas-Guillaume Alboize, juge de paix de l'arrondissement de Carcassonne ; en vertu de la lettre à nous écrite le cinq du courant par le préfet du département de l'Aude, portant invitation de procéder à la levée du scellé par nous mis sur la salle du musée et l'école de dessin, afin que les élèves puissent terminer leurs cours et qu'il puisse être fait les essais publics et exercices littéraires, et afin qu'il soit également par nous procédé à l'inventaire des effets appartenant à la République qui peuvent se trouver dans lesdits locaux, nous nous sommes transporté avec notre greffier aux Écoles centrales de cette ille où étant, ayant la présence du citoyen Nicolas Bastoul, portier et dépositaire de nosdits scellés, l'avons sommé de nous représenter les scellés confiés à sa garde qui ont été apposés sur la salle du musée et la classe de dessin, ce qu'il a de suite fait et a prêté le serment comme il n'a rien soustrait ni latité, vu soustraire ni latiter des effets à lui confiés...

Ce fait, avons procédé avec lesdits citoyens Rolland et Cazes à l'inventaire des effets contenus dans ladite classe de dessin appartenant à la République, servant à l'instruction des élèves, ainsi que suit, savoir : quinze têtes de plâtre, dix-huit bustes *idem,* seize statues, trois urnes, certains débris de figures ou statues de plâtre, plus dix-neuf gravures d'académies, plus cinquante-une gravures, grandes têtes, plus deux cent vingt-neuf gravures, petites têtes ou principes, plus onze gravures d'ornements, plus un grand bureau à deux ouvrants, bois de châtaignier, plus soixante-douze petits tabourets garnis de paille, deux tréteaux bois, un fauteuil garni de paille, sept planches servant de tablettes ; — de tous lesquels susdits effets ci-dessus énoncés avons établi gardien et dépositaire le citoyen Jacques Gamelin fils, professeur de dessin, pour les représenter lorsqu'il en sera légalement requis, ayant remis à ce dernier les clefs des portes d'entrée de ladite classe ainsi que la clef de son bureau et avons déchargé ledit Nicolas Bastoul, dépositaire des scellés ci-dessus levés.

De tout ce dessus avons dressé le présent procès verbal pour servir et valoir ce que de droit, et avons signé avec les dits Gamelin, dépositaire, Rolland, Cazes, Bastoul et le greffier. ALBOIZE, ROLLAND, CAZES, GAMELIN fils, N. BASTOUL, BOYER, greffier, signés. Collationné, BOYER, greffier, *signé*.

XX

HONORÉ BOZE

Honoré Boze naquit à l'île Maurice d'un père provençal et d'une mère indoue, dont la beauté fut si grande que ceux qui la connurent ne l'ont jamais oubliée. On peut le dire, Boze fut une victime de Fromentin ; ce que l'on a appelé son orientalisme, ne fut que le résultat de l'obsession que lui causèrent les œuvres de ce maître ; Boze avait un tempérament d'artiste, lorsqu'il renonçait à faire des Arabes ; il avait une esthétique qui lui faisait honneur, deux portraits de femme au musée de Marseille le démontrent. Son père obligé de quitter la Provence pour quelque temps emmena son fils à Paris ; là, Honoré parcourut les expositions publiques, et comme il avait la passion de la peinture, il se persuada que celle de Fromentin était le dernier mot de l'art ; lorsque Boze fut obligé de retourner en Provence avec son père, il se consacra à la peinture en suivant les cours de l'École des Beaux-Arts, dont Loubon était le directeur.

Boze en faisant des portraits eut l'occasion de faire celui d'une charmante veuve, qu'il finit par épouser ; notre peintre fut heureux de rencontrer cette aimable femme, et comme elle avait des propriétés à Oran, elle lui procura l'occasion de faire des voyages dans ce pays, où il trouva des sujets de peinture.

Arrivé à Marseille, notre peintre exerça son art dans un atelier dont les fenêtres s'ouvraient sur le port de Marseille ; là il réunissait des amis où la causerie sur les beaux-arts donnait lieu à des controverses. Notre peintre, dans ce milieu, fit des peintures où l'art de faire des Arabes dominait ; mais s'il eut des débuts heureux, la vieillesse, les déboires furent une suite de soucis, qu'il supporta avec patience ; il mourut en l'année 1909, le 5 janvier. On a dit de Walter-Scott, que tous les bons romans qu'il avait fait ne sauraient lui faire pardonner tous les mauvais qu'il a fait faire ; cet aphorisme pourrait être appliqué à Fromentin. Je donne à la fin de ce travail la note de quelques peintures exposées par notre

peintre, dont les sujets indiquent évidemment le goût de Boze pour l'orientalisme.

EXPOSITION DE MONTPELLIER, 1860.

Boze, Honoré, à Marseille, boulevard du Musée, 15 (élève de Loubon).

30. — *Promenade dans un bois.*

31. — *La vie heureuse.*

CONCOURS RÉGIONAL, 1861.

Boze, Honoré, à Marseille.

109. — *Portrait* (cabinet de M. Sans), Marseille

SALON DE 1864 (PARIS).

Boze, Honoré, né à l'île Maurice, élève de Émile Loubon, rue Duperré, 11.

241. — *Mosquée du village de Sidi-Bou-Médine* (province d'Oran).

242. — *Quartier juif à Oran.*

EXPOSITION DE PARIS, 1868.

Boze, Honoré, né à l'île Maurice (colonies anglaises), élève de E. Loubon, boulevard de Clichy, 12.

333. — *Environ d'Oran* (Algérie).

334. — *Dans les montagnes de Bou-Ifer* (Algérie).

EXPOSITION DE PARIS, 1870.

Boze, Honoré, né à l'île Maurice (colonies anglaises), élève de Émile Loubon, place Pigalle, 5.

364. — *Allant à la ville.*

365. — *Mosquée de Bou-Médine.*

PARIS 1873.

Boze, Honoré, né à l'île Maurice (Afrique anglaise), élève de Émile Loubon, à Marseille, rue de l'Obélisque, 15, et à Paris, chez M. Vieille, rue de Laval, 35.

173. — *Halte près des aqueducs de Cherchell* (province d'Alger).

EXPOSITION DE BORDEAUX, 1873.

Boze, Honoré, né à l'île Maurice, élève de Émile Loubon, à Marseille, rue de l'Obélisque, 15.

114. — *Fontaine de la Kasbah d'Alger.*
115. — *Halte de chameliers.*

PARIS, 1875.

Boze, Honoré, né à l'île Maurice (Afrique anglaise), à Marseille, rue Dragon, 5, et à Paris, chez M. Vieille, rue de Laval, 35.

233. — *Un abreuvoir à Alger.*

EXPOSITION DES ARTISTES VIVANTS, PARIS 1876.

Boze, Honoré, né à l'île Maurice (colonies anglaises).

260. — *Tribu regagnant les hauts plateaux* (Algérie).

CONCOURS RÉGIONAL, 1879.

Boze, Honoré, né à l'île Maurice, élève de M. Émile Loubon, rue Saint-Sébastien, 99, membre du jury, hors concours.

87. — *Portrait de Me A***.*
88. — *Portrait de Me A***.*
89. — *L'abreuvoir du jardin d'essai à Alger.* (Halte.)

Bouillon-Landais,

Conservateur honoraire du musée de Marseille, membre de la Commission de surveillance de ce musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XXI

LES PORTRAITS DE JEAN CARONDELET

CHANCELIER PERPÉTUEL DE FLANDRE, CONSEILLER INTIME DE L'EMPEREUR CHARLES-QUINT, HAUT-DOYEN DE BESANÇON, ARCHEVÊQUE DE PALERME ET PRIMAT DE SICILE.

(1469-1544)

Après la magistrale étude de M. Jules Gauthier, le bien regretté archiviste de Besançon, il peut paraître superflu et peut-être présomptueux, de s'occuper encore des portraits de Jean Carondelet.

Cependant nous allons tenter de le faire et par des documents nouveaux nous apporterons une petite pierre destinée à compléter le bel édifice dressé par lui.

La Franche-Comté, province si longtemps séparée de la France que nous devons aux armes de Louis XIV a été féconde en hommes célèbres [1]. Son titre seul indique combien elle fut privilégiée à toutes les époques. Elle ne relevait en quelque sorte que d'un pouvoir nominal, trop éloigné pour s'exercer d'une façon active.

Ni l'Espagne, ni les gouverneurs des Pays-Bas, n'y exercèrent une suprématie régulière. En revanche, les habitants de la province eurent toujours le privilège de fournir des hommes d'État éminents aux souverains dont ils relevaient.

Les Carondelet, père et fils, furent de ce nombre. Jean premier assistait Charles-le-Téméraire dans ces fameuses conférences de Péronne, où la France fut un instant en péril. Formé par un tel père, Jean deuxième du nom devait continuer les traditions de la famille. Du vivant de son père, nous le voyons investi de la charge de prévôt de Saint-Donatien à Bruges, qui lui assurait le titre de chancelier perpétuel de Flandre. Il a le même titre à Furnes et à Séclin. En 1519, la confiance de l'empereur Charles-Quint et du

[1] Les trois Carondelet, le cardinal de Granselve, aux quinzième et seizième siècles. Dans nos temps plus modernes, Charles Nodier, Henri Bouchot, Castan, Jules Gauthier, etc.

pape Léon X lui accorde la Primatie de Sicile et l'archevêché de Palerme.

Nous devons ajouter pour ce dernier titre, qu'il ne l'occupa que par procureur, nous affirme l'*Italia-Sacra*. Mais il ne resta jamais indifférent à cette grande charge de l'Église, entretenant une correspondance suivie avec les chanoines de sa cathédrale, les comblant de faveurs de toutes sortes et notamment en leur envoyant d'admirables ornements pour rehausser l'éclat des cérémonies religieuses. On les admire encore à Palerme et on ne peut douter de leur origine, les armoiries du prélat étant appliquées sur ces ornements.

Je ne serais pas éloigné de croire que le plus beau tableau de Jeahn Gossaert, dit Mabuse, représentant la Vierge au milieu des anges que l'on admire encore à Palerme, ait été un cadeau de son illustre archevêque.

Jean Carondelet, en effet, portait un intérêt tout particulier à celui qui le premier avait peint son visage sous les traits du haut-doyen de Besançon.

Indépendamment des portraits de Hans Holbein (collection Duchatel, actuellement La Trémouille), de Jeahn Gossaert, dit Mabuse (actuellement au musée du Louvre), il existe un troisième portrait, peut-être le plus remarquable de tous, par Quentin Matzys au musée de Munich. Jules Gauthier ne l'a pas reproduit dans son travail. Nous sommes heureux de le donner ici pour la première fois d'après une photographie de la maison Bruchmann, excellemment réussie. On y remarquera à la droite et en tête du portrait, l'image de saint Jean, patron de Carondelet. C'est important à signaler à cause du tableau dont la description va suivre.

Nous fournissons, à l'appui de notre travail d'identification, la photographie de ce petit tableau, peint sur bois de 27 centimètres de largeur sur 37 centimètres de hauteur représentant d'après nous Jean Canrodelet, en costume d'évêque, tenant de la main gauche le livre des Évangiles et la crosse épiscopale.

Son costume est de toute beauté. Il est placé à la gauche de Notre-Seigneur en croix. A ses pieds est agenouillée une religieuse d'un âge avancé, vêtue d'habits de couleur feuille morte. A la droite de la crucifixion et en face de l'évêque on voit saint Jean

Planche XXXIX. Page 284.

JEAN CARONDELET

PAR QUENTIN MATZYS

(Musée de Munich)

Planche XI.

Page 284.

JEAN CARONDELET EN COSTUME D'ÉVÊQUE

(Collection du château des Ombrais (Charente).

debout. Au pied de la croix est la Vierge, les mains jointes et prosternée. Plus loin une jeune religieuse lit dans un missel. Ses vêtements sont d'un blanc éclatant.

Comparons maintenant la figure de l'évêque du tableau avec les trois portraits authentiques de Jean Carondelet. (Mabuse, Matzys et Holbein.)

Dans les traits du prélat, outre une ressemblance générale assez frappante, on remarque comme trait distinctif, les pommettes des joues très saillantes et une fossette prononcée au menton. L'évêque du tableau porte ces mêmes marques.

Quant à la religieuse agenouillée au-dessous de l'évêque, nous croyons pouvoir l'identifier avec Yzabeau de Herzelles, abbesse de Nivelles, au début du seizième siècle. Proche parente de Carondelet.

La jeune religieuse en prière en face de l'abbesse doit être une chanoinesse, peut-être même une Carondelet qui avait fait exécuter le tableau au moment de son entrée à l'abbaye. L'on voit encore actuellement dans l'église de Nivelles (Belgique) un assez grand nombre de tableaux offerts par les religieuses au moment de leur entrée en religion.

De 1792 à 1795 la ville de Nivelles fut occupée militairement tantôt par les armées françaises, tantôt par les armées autrichiennes. Il y eut à ce moment bien des actes de vandalisme commis. Le petit tableau en question dut être soustrait à cette époque. Il a été retrouvé il y a une soixantaine d'années aux environs de Nivelles chez un pauvre paysan qui n'en soupçonnait pas l'intérêt.

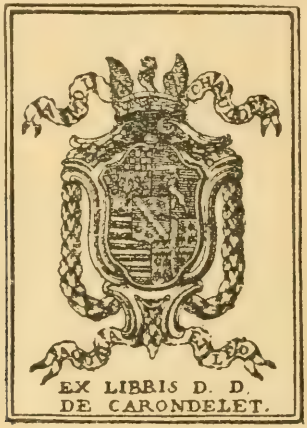
Depuis cette époque il n'a été l'objet d'aucune publication. Ce tableau doit remonter au début du seizième siècle.

Il est de l'école primitive flamande dite de Bruges et peut être attribué à Roger de la Pasture (Van der Weiden).

Nous ajoutons à notre travail la photographie du tombeau de Jean Carondelet, autrefois à Saint-Donatien de Bruges, actuellement dans la cathédrale de la ville du même nom, et un petit dessin à la plume dû au talent de M. de la Tour, conservateur adjoint du cabinet des médailles, qui représente Jean premier Carondelet, père de notre archevêque. Le médaillon portant cette image a été gravé en 1479 par Jean de Candida, célèbre artiste

du XVe siècle, auquel M. de la Tour a consacré un volume.

On le voit par tous ces exemples les Carondelet, de père en fils, ont été de véritables précurseurs dans l'amour des choses artistiques. Vrais Mécènes, ils protégèrent tous les artistes de leur temps et ils en sont récompensés aujourd'hui par la notoriété qui s'attache à tous leurs actes. Qui se souvient des grands diplomates, des grands magistrats, du célèbre archevêque ! Tout cela est tombé dans l'oubli et renaît aujourd'hui où l'amour des vieilles choses a grandi et grandit tous les jours.



En 1894, la *Gazette des Beaux-Arts* dans son tome Ier, pages 347-360, a rendu compte d'une très belle exposition de tableaux de l'art italien et flamand qui avait eu lieu à Londres. Dans ce remarquable travail, dont l'auteur ne s'est pas fait connaître il est question d'un tableau de la collection du duc de Grafton ainsi intitulé : *Portrait de l'archidiacre Carondelet.* Le célèbre graveur Larmessin s'est occupé de ce portrait qui, au dix-septième siècle, était et est encore aujourd'hui attribué à Raphaël. L'auteur de l'article de la *Gazette* qui paraît très documenté et très expert dans toutes les choses de l'art, dément cette assertion et affirme que la peinture est de Sébastien del Piambo, de l'école vénitienne. Il ne s'occupe nullement de l'identification du personnage représenté. Or, il suffit de mettre sous les yeux la gravure de Larmessin et de la comparer avec les portraits authentiques de Jean Carondelet que nous venons de faire passer sous les yeux

Planche XLI. Page 2 6

TOMBEAU DE JEAN CAROXDELET DANS LA CATHÉDRALE DE BRUGES

du lecteur pour être absolument certain qu'il n'existe aucune ressemblance entre le ci-devant Raphaël et l'œuvre d'Holbein, Mabuse et Matzys. Jules Gauthier faisait sa communication aux Beaux-Arts en 1897, trois ans après l'article de la *Gazette* publié en 1894.

Comment se fait-il que cet esprit si sagace et si fin ait ignoré ce fait important bien digne d'attirer l'attention. Nous ne pouvons l'attribuer qu'au labeur parfois si pénible et si absorbant d'un archiviste tel que lui. Il n'a pas parlé davantage du portrait du musée de Besançon ; il est entré au musée de cette ville en 1842, on l'attribue à Jean Gossaert, dit Mabuse, mais nous croyons cette attribution erronée.

H. DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire du Ministère.

XXII

LE RÉTABLE ET LE SÉPULCRE DE DOMJULIEN

(VOSGES)

(ARRONDISSEMENT DE MIRECOURT, CANTON DE VITTEL)

Situé à la source de la petite rivière de Vraine, affluent de la Meuse, loin des grandes voies de communication, et en quelque sorte comme isolé au milieu de hautes collines boisées qui l'enserrent et le masquent aux regards, le village de Domjulien [1] qui, au moyen âge, était le centre d'une importante seigneurie, n'est plus maintenant qu'une petite localité dont la population décroît chaque année au profit d'autres communes mieux favorisées.

Néanmoins, cette décadence ne saurait faire oublier son ancienne illustration que rappelle heureusement encore son église :

[1] Domjulien, village de 300 habitants, situé dans le canton de Vittel (arrondissement de Mirecourt).

Autrefois la population de Domjulien était de 450 habitants (en 1896).

En l'espace de quinze ans elle aurait diminué de 150 habitants, c'est-à-dire d'un tiers de ce qu'elle était en 1896.

on retrouve, en effet, disséminés çà et là, dans cet édifice, les nombreux vestiges d'une situation plus glorieuse.

Sans nous attarder à les décrire tous, nous allons seulement consacrer les quelques lignes de ce mémoire à l'étude de deux d'entre eux encore inédits et particulièrement remarquables : un *Rétable* probablement dû à l'un des célèbres statuaires lorrains de la famille des Richier et un *Sépulcre* ou *Mise au tombeau* d'exécution paraissant plus ancienne et dont l'attribution, en l'absence de tout document ou indice, reste assez délicate.

C'est dans le côté de la tour carrée qui date seulement du dix-septième siècle et qui, dans l'église, sert à la fois de façade et de porche, que se trouvent encastrés au-dessous de plusieurs sculptures que nous allons successivement décrire, les fragments de la magnifique composition du rétable auxquels nous allons bientôt consacrer une étude plus détaillée.

Tout d'abord, à la partie supérieure de la façade précédente, figure au fond d'une niche d'assez grandes proportions, un groupe en pierre d'environ un mètre de hauteur, représentant *saint Georges à cheval foulant le dragon*. Malheureusement le bras droit et la lance du héros ont disparu et le cheval ne repose plus que sur trois pieds.

Quoique exposé depuis de longues années aux intempéries et aux dégradations de toute nature, l'ensemble n'en a pas moins conservé, jusque dans ses moindres détails, l'harmonie des proportions et la délicatesse d'exécution suffisantes pour caractériser une œuvre des débuts de la Renaissance.

De chaque côté de cette composition, et un peu plus bas qu'elle, formant cadre en quelque sorte, se remarquent deux autres statuettes également dans des niches peu profondes cette fois, et reposant chacune sur une console grossièrement taillée. Celle de gauche représente *saint Mansuy* et celle de droite *saint Nicolas*.

Toutes deux sont d'exécution bien médiocre et, par leurs traits à peine ébauchés, contrastent étrangement avec la beauté sculpturale, l'élégance même du groupe central qui, pour cette raison, n'en a qu'une meilleure apparence.

Enfin, plus bas encore, un peu en renfoncement dans la maçonnerie et reposant par sa partie inférieure sur le haut de l'enca-

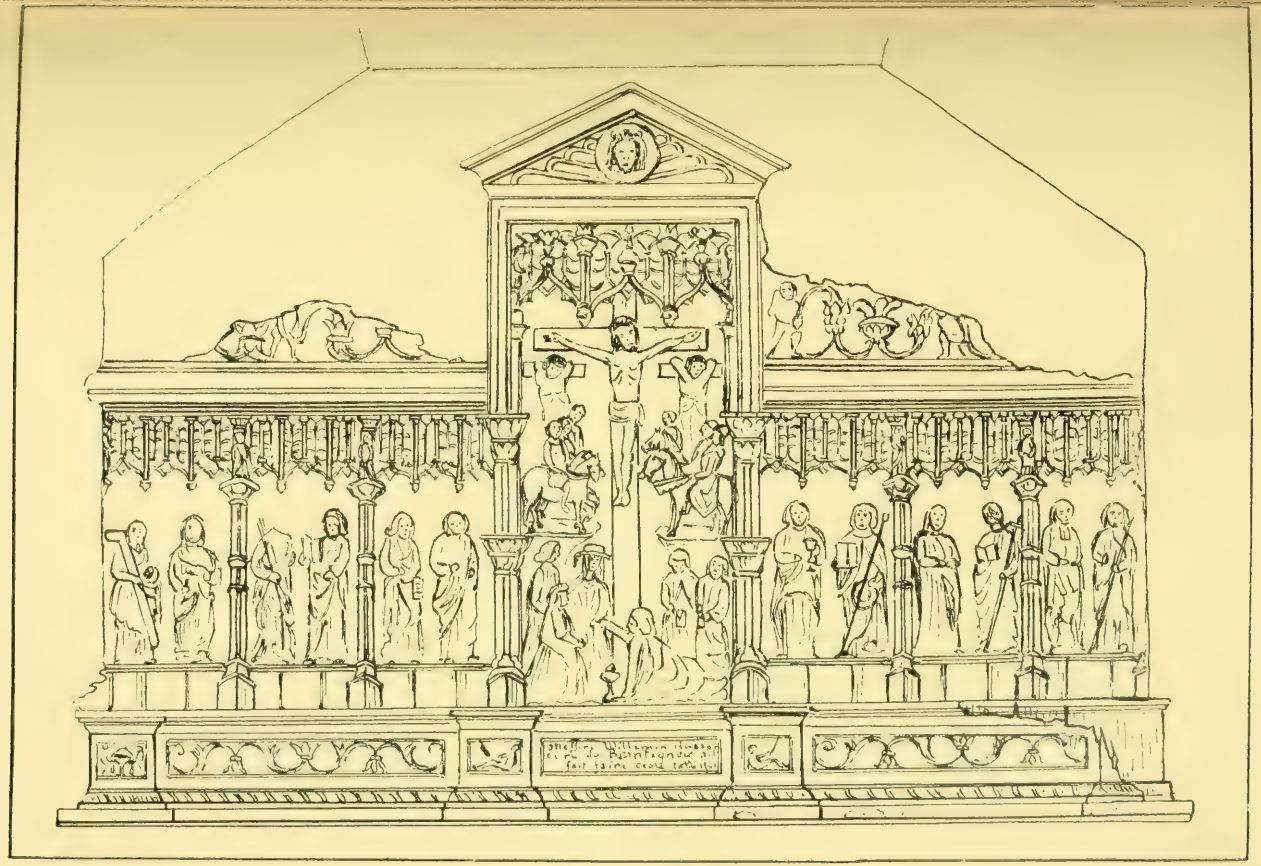


Planche XLII

RETABLE DE LA FACADE DE L'ÉGLISE

drement du portail, se trouve le *Rétable*, sans doute placé là lors d'une reconstruction de la façade.

Le Rétable. — C'est, en effet, une composition de trois mètres de largeur sur deux de hauteur, dont la partie supérieure est très endommagée malheureusement.

Au centre se trouve représentée *la Scène du Crucifiement*, et de chaque côté la série des apôtres avec leurs attributs. Ces derniers sont groupés deux par deux (six à droite et six à gauche) dans six niches séparées par des clochetons et surmontées de dais finement ciselés dans le style flamboyant. L'ensemble repose sur une corniche assez saillante ornée de moulures, d'enroulements et d'arabesques dans le style de la Renaissance.

La Scène du Crucifiement qui, comme nous venons de le voir, occupe le centre, mesure 2 m. 50 de haut au fronton qui la surmonte, et un mètre à ses extrémités latérales. Le triangle du fronton est lui-même décoré d'une tête environnée de rayons, qui, avec une ornementation flamboyante délicatement fouillée, constituent le magnifique couronnement du calvaire.

Le Christ et les deux larrons sont attachés à des croix relativement élevées. Tandis que le Christ expire sur la croix aux quatre branches, les deux autres suppliciés dont les bras sont solidement liés et renversés sur la traverse de leur croix en forme de Tau, se tordent dans des souffrances atroces qu'atteste encore davantage l'horrible contraction des traits de leur visage.

Un peu plus bas, sur un ressaut de la pierre et affrontés deux à deux, sont quatre cavaliers puis deux soldats à pied, qui tous insultent à l'auguste victime. L'un d'eux même s'efforce d'atteindre le Christ, à l'aide de sa lance, transformée en hallebarde du seizième siècle.

En dessous du rocher qui supporte les croix, se trouve la scène attendrissante de ceux qui, à l'inverse du groupe précédent, compatissent cette fois à la mort du Sauveur.

Suivant la tradition et comme cela a lieu dans beaucoup de sujets analogues, les quatre personnages qui se lamentent à droite, devraient être Cléophée et sa fille Salomé, les deux saintes femmes de l'Évangile, puis Nicodème et le seigneur Joseph d'Arimathie, les deux disciples.

Il n'en est pas tout à fait ainsi dans le monument qui nous

intéresse, car, à la place de deux de ces derniers, le sculpteur a figuré intentionnellement un personnage agenouillé, les mains jointes, revêtu de vêtements sacerdotaux, qui, à côté de sa sœur représentée sous les traits d'une des saintes femmes, n'est autre que le généreux donateur du *Rétable*, l'abbé Husson, accompagné de sa pieuse parente, dont nous allons bientôt voir le nom gravé sur le socle du monument.

Au centre, Marie-Madeleine est à genoux, un vase d'aromates à ses pieds.

Enfin, à gauche se trouve le groupe magnifique de saint Jean soutenant la vierge défaillante.

Toute cette scène centrale est admirablement rendue et dénote de la part de son auteur une grande habileté et un art consommé.

Comme nous l'avons déjà dit, de chaque côté de ce groupe central, et l'encadrant en quelque sorte, l'artiste a su, en outre, grouper très heureusement les statuettes des apôtres reconnaissables à leurs attributs.

Malheureusement, il est bien regrettable que cette superbe composition n'ait pas été plus épargnée que les autres statues de la façade. Comme ces dernières, restée exposée à l'intempérie des saisons, elle a subi d'irréparables dégradations ; c'est ainsi que deux apôtres n'ont plus de tête, et que deux chevaux de la scène du crucifiement sont mutilés ; mais ce qu'il faut le plus déplorer, c'est la disparition presque totale des arabesques qui, reliant la scène centrale aux côtés du *Rétable*, rendaient par cela même cette composition moins nue et donnaient à ses lignes un aspect moins brisé, tout en y ajoutant deux véritables chefs-d'œuvre d'élégance et de finesse.

Sur le socle servant de base au monument, on lit enfin cette inscription, en petite gothique cursive, à moitié recouverte par la mousse et l'herbe poussées sur la corniche du portail :

MESSIRE WILLEMIN HUSSON, CURÉ DE
BRANTEGNEY, AIT FAICT FAIRE
CESTE TABLE. 1541.

Nommé par la suite curé de Brantigny [1], messire Willemin

[1] Brantigny, petit village de 170 habitants, assez éloigné de Domjulien, dans le canton de Charmes.

Planche XLIII. Page 290.

CONSTRUCTION RENFERMANT LES FRAGMENTS DU « SÉPULCRE »
ET MONTRANT LA CLOISON AJOURÉE

Sur la poutre supérieure, on peut encore lire l'inscription :

« *Ecce locus ubi deposuerunt eum* »

Husson, en souvenir de ses parents décédés à Domjulien, a fait ainsi élever à leur mémoire ce mausolée, sorte de rétable d'autel, qui, suivant la tradition locale, devait être à l'origine, accompagné d'une épitaphe détaillée et placé à l'intérieur de l'église.

Ce morceau de pierre calcaire, si délicatement fouillée, d'une exécution aussi parfaite, bien supérieure à la plupart des autres sujets semblables, traités par la sculpture dans la région, ne peut être certainement que l'œuvre d'un artiste alors en renom au seizième siècle. Peut-être même pourrions-nous supposer, d'après l'ordonnance, le style, l'ornementation des diverses parties du rétable, et aussi l'époque de son exécution, qu'il appartient tout au moins à l'École du célèbre « tailleur d'images », Ligier Richier (1500-1567) dont certaines œuvres restent encore probablement ignorées, et qui, à cette époque, était comme on sait, le plus réputé et le meilleur ouvrier en son art que l'on eût vu jamais dans la province, et que, pour honorer son talent, le duc Antoine avait, par lettres du 18 août 1530, affranchi et exempté de toutes « tailles, aydes, prières, subsides, droictures, subventions et impositions à luy dues », en la ville de Saint-Mihiel.

Le Sépulcre. — Quand maintenant on regarde le portail de l'église de Domjulien, on aperçoit sur la gauche, dans l'angle formé par la tour et la saillie de la nef, une petite construction couverte en tuiles, sorte de chapelle attenante à la muraille, ouverte en outre d'un côté, et insuffisamment protégée par une cloison en bois ajourée en forme de balustrade, comme l'indique la photographie ci-jointe.

C'est là, dans cet appentis, que fut transportée, à la suite de profondes modifications apportées à la « chapelle des seigneurs » (aujourd'hui la chapelle qui s'ouvre sur la gauche du chœur de l'église) où elle devait se trouver préalablement, cette superbe composition sculpturale du *Sépulcre* ou de l'*Ensevelissement du Christ*, qui, hélas, se trouve maintenant réduite à l'état de fragments.

Le *Sépulcre* se compose heureusement encore de dix personnages de grandeur naturelle, taillés dans une pierre très dure, étrangère au pays, et jadis polychromés, comme en témoignent les quelques traces de peinture qui les recouvrent encore d'ailleurs très inégalement.

Au premier plan, sur une table de pierre isolée, reposant elle-

même sur un soubassement en maçonnerie, se trouve le Christ, étendu sur un linceul. Le visage est émacié et d'un aspect saisissant de réalisme. La poitrine déprimée et les membres amaigris, également inertes, indiquent de la part de l'artiste, une parfaite connaissance de l'anatomie du corps humain. Seul l'avant-bras gauche s'incline légèrement, laissant ainsi reposer très naturellement la main sur le devant de la cuisse.

De part et d'autre de ce premier sujet, se trouvent deux personnages souvent reproduits dans les sépulcres où, en qualité de disciples, on les voit supportant la dépouille auguste de leur maître qu'ils se préparent à ensevelir. C'est d'abord Nicodème, à la tête du Christ, puis Joseph d'Arimathie, au côté opposé. Ce dernier a une sorte de toque épaisse, relevée d'un côté sur la tête et il est en outre revêtu d'une longue pelisse que recouvre encore un camail ou collet sur la bordure duquel sont gravés en faible relief, ces trois mots : CREDE UNUM DEUM.

Tous deux, malheureusement, ont les mains détachées au poignet et restées fixées au linceul avec lequel elles font corps, accusant ainsi une mutilation intentionnelle ou un accident regrettable qui serait survenu au moment du transport de ces trois premiers sujets.

Au second plan, occupant le centre, vient ensuite le groupe impressionnant de la Vierge Marie soutenue par l'apôtre saint Jean. Celle-ci, le visage baigné de larmes et les mains jointes, se penche vers son cher fils, dans un suprême et suppliant adieu.

Derrière elle, l'apôtre saint Jean, admirablement figuré sous les traits d'un adolescent aux cheveux longs et bouclés, la soutient sous les bras, l'empêchant ainsi de se jeter une dernière fois sur le corps inerte de son enfant...

A gauche de ce groupe, par conséquent sur la droite de saint Jean, se trouve la Madeleine, dont les cheveux retombent jusque sur les épaules. Sa main gauche porte un vase de parfums richement ciselé tandis que de sa main droite qui les tient rassemblés, retombent en s'épanouissant les nombreux plis de son voile.

A côté d'elle se trouve une des Marie voilée, à la figure expressive et très belle, bien que le nez manque. Cette dernière fait pour ainsi dire pendant à l'autre Marie que nous voyons cette fois à gauche de saint Jean, et qui, de figure plus âgée que la

Planche XLIV. Page 292.

FRAGMENTS DU SÉPULCRE DE DOMJULIEN

première tient, dans sa main gauche, un vase d'aromates semblable à celui de la Madeleine.

Enfin, toujours sur la gauche, entre cette seconde Marie et Joseph d'Arimathie, est un ange debout, tenant la croix, avec le roseau, la lance, les clous et la couronne d'épines que l'on aperçoit sous le monogramme du Christ où elle paraît orner le milieu de la croix.

Ici encore, l'expression de l'ange qui, instinctivement porte à son visage désolé, le coin de son long voile, est d'un réalisme frappant.

Vers la tête du Christ se trouve un autre ange également debout et portant la colonne de flagellation, les fouets et la corde.

Bien que les dix personnages que nous venons de décrire portent tous des traces plus ou moins accentuées de mutilation ou de dégradation accidentelle puisque les nez sont brisés et que plusieurs mains manquent, nous devons quand même reconnaître que, excepté peut-être une certaine raideur dans les attitudes, les fragments du *Sépulcre de Domjulien* sont justement, dans leur simplicité originale, d'une exécution bien différente des autres sujets identiques de la contrée, et notamment supérieure aux quelques sculptures qui constituent encore le *Sépulcre de Vézelise,* du musée vosgien, d'une part, et d'une délicatesse qu'on ne retrouve pas non plus dans la *Mise au Tombeau* d'une des chapelles latérales de l'église Saint-Maurice à Épinal, laquelle n'est d'ailleurs qu'une assez grossière réplique du *Sepulcre de Domjulien.*

Laissant totalement de côté les *Sépulcres de l'église Saint-Jean de Chaumont* (Haute-Marne) et de *Solesmes* (Sarthe) trop visiblement empreints d'italianisme, il nous faut donc quitter la région et nous transporter jusque dans les environs de Châlons-sur-Marne, au hameau de l'Épine, dans l'église Notre-Dame, afin de trouver un *Sépulcre* ou une *Mise au Tombeau,* présentant certains liens de parenté indiscutables, avec le monument de Domjulien. On observe en effet lorsqu'on les rapproche des caractères communs : une manière semblable, une recherche évidente de la difficulté, et, par-dessus tout, un très grand souci du modelé et du détail minutieux. C'est ainsi que, par exemple, le groupe de la Vierge Marie soutenue par l'apôtre saint Jean, est à peu de chose près le même, dans l'un et l'autre sépulcre, et que les autres

personnages, soit dans leurs attitudes, soit dans leurs vêtements, soit même dans leur disposition, se ressemblent par plus d'un côté.

Sans aller jusqu'à mettre en parallèle le chef-d'œuvre admirable conservé dans une chapelle de l'église Saint-Étienne à Saint-Mihiel, lequel est comme on sait la plus sublime expression de ce genre de monument, nous pensons cependant que seule la *Mise au Tombeau* de Ligier Richier puisse être préférée au *Sépulcre de Domjulien*.

N'est-ce pas, en effet, d'une manière restée inconnue aux artistes du moyen âge, que ce maître de la Renaissance nous présente ses personnages? Et s'il est vrai qu'en étudiant attentivement les deux monuments nous trouvons de part et d'autre quelques analogies intéressantes, par combien de traits essentiels ne voyons-nous pas non plus qu'ils diffèrent dans leur ensemble?

Alors que dans l'œuvre magistrale de Saint-Mihiel, toute trace de traditionalisme a complètement disparu, il n'en est pas de même dans le *Sépulcre de Domjulien* où sa fâcheuse emprise domine, quoique déjà bien atténuée, il est vrai, dans l'attitude et le groupement encore trop conventionnels des sujets.

Pour cette raison, à défaut de tout document et d'après les considérations qu'on vient de lire, pouvons-nous sans trop de témérité peut-être, attribuer une influence champenoise au *Sépulcre de Domjulien* et fixer aux dernières années du quinzième siècle la date de son exécution.

En tout cas, il serait urgent, selon nous, de soustraire un monument aussi rare et aussi digne d'intérêt aux dégradations ultérieures, ce qui pourrait d'ailleurs se faire en restaurant quelque peu le frêle abri qui le protège ou mieux même en replaçant à l'intérieur de l'église les sujets mutilés qui le rappellent encore.

Souhaitons que quelque document d'archives vienne un jour confirmer nos suppositions et révéler en même temps que l'époque de la conception du *Sépulcre de Domjulien*, le nom de son modeste auteur.

Gaston CHRISMANT,
Instituteur public.

XXIII

LE MANOIR FORMEVILLE [1]

Il existe à Lisieux, rue aux Fèvres, sur la rive gauche de l'Orbiquet et attenant par un de ses angles au pont de ce ruisseau, un antique manoir en charpente, remarquable par la simplicité de sa construction : on le nomme manoir Formeville. C'est une maison du système par empilage, considéré par Viollet-le-Duc comme un des modes primitifs de l'emploi du bois [2]. Il est borné à l'orient par le cours d'eau et sa façade à pignon domine la rue. Jusqu'à la Révolution, il appartint à la paroisse, aujourd'hui supprimée, de Saint-Germain; il était à sa limite, le bord opposé de l'Orbiquet ressortissant à Saint-Jacques.

Dans les notes fournies par M. Vasseur à M. de Caumont et imprimées littéralement par ce dernier dans la partie de la *Statistique monumentale* relative à Lisieux [3], voici ce qui est écrit au sujet de cette maison : « Si l'habile architecte [4] l'avait trouvée dans l'Ile-de-France, il lui aurait donné pour date le treizième siècle, ou même la fin du douzième, à en juger par les exemples qu'il a donnés pour cette époque. Mais Lisieux, nous ne pouvons l'oublier, n'a jamais fait partie du domaine royal et nous regardons cette maison comme ne pouvant pas remonter au delà de la fin du quatorzième siècle. D'ailleurs, à cette époque, les fossés des fortifications de la ville occupaient l'emplacement sur lequel elle est fondée [5]. » Je démontrerai plus loin que cette dernière assertion est historiquement fausse ; toutefois, notre archéologue la tenait pour certaine. Déjà, dans une brochure qu'il avait publiée précédemment, on peut lire cette phrase : « Je n'ai point osé faire remonter jusqu'à l'époque gallo-romaine la dérivation de la

[1] Rue aux Fèvres, n° 35.

[2] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, t. VI, p. 921 et t. VII, p. 239.

[3] Le tome V de la *Statistique monumentale*, de la page 270 à la page 294, est l'œuvre de M. Vasseur. L'original de son texte est actuellement conservé dans les archives de la Société historique de Lisieux.

[4] Viollet-le-Duc.

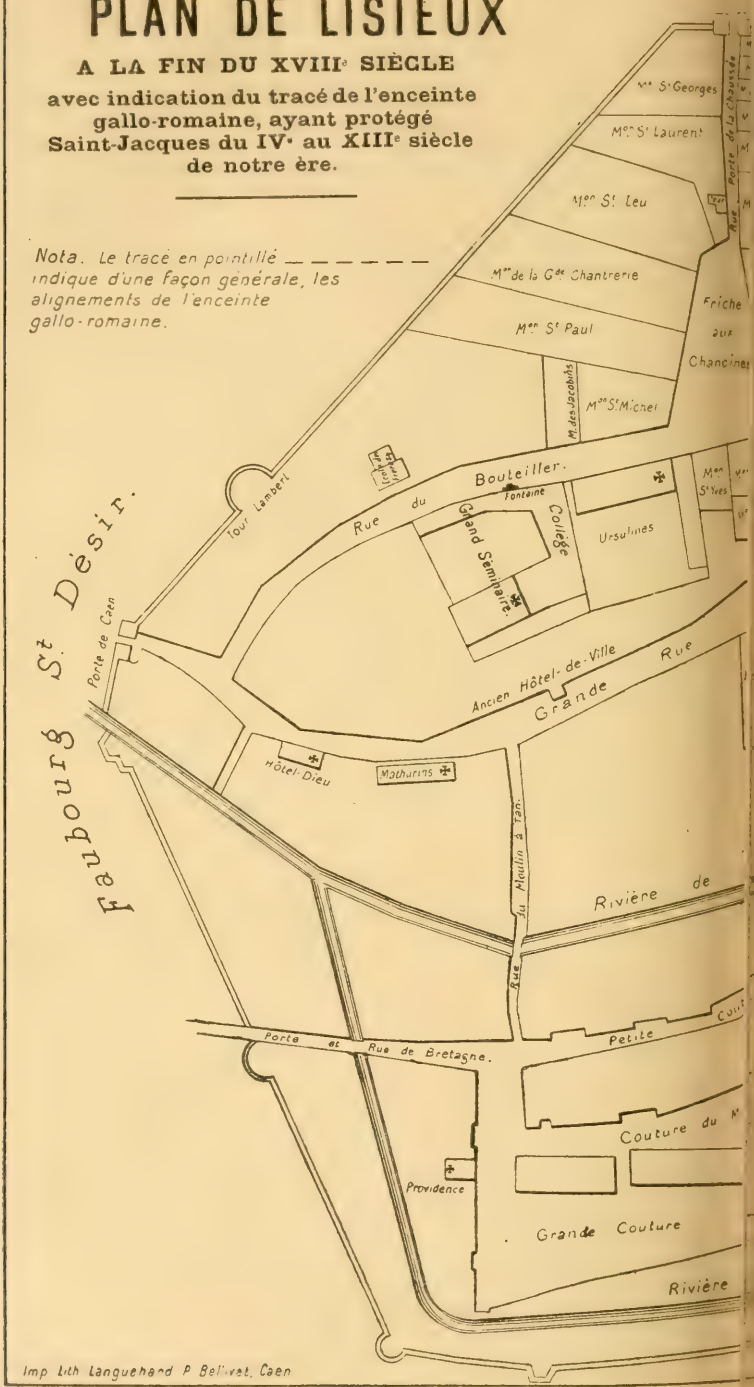
[5] *Statistique monumentale*, t. V, p. 272 et 273.

PLAN DE LISIEUX

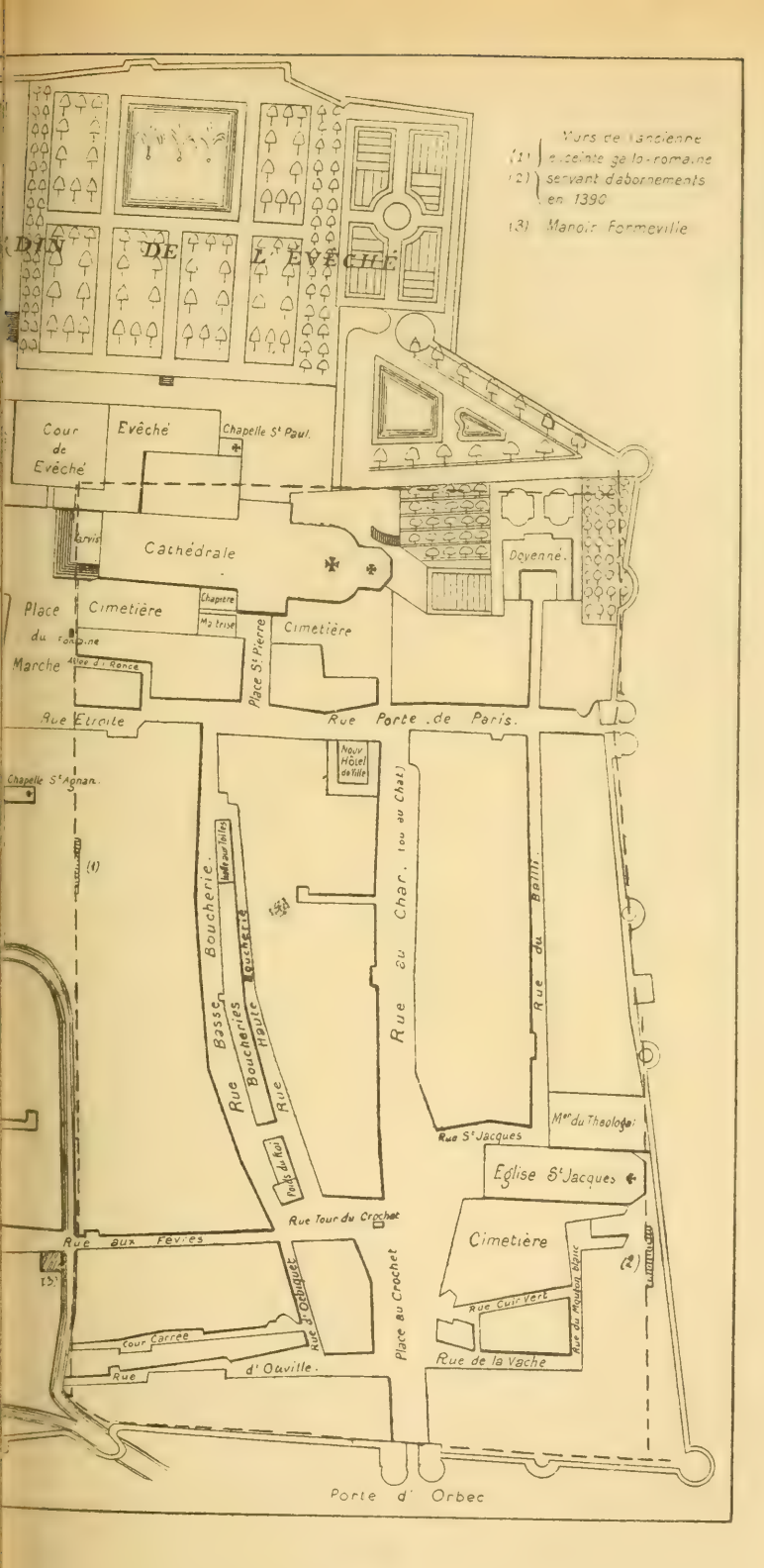
A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

avec indication du tracé de l'enceinte gallo-romaine, ayant protégé Saint-Jacques du IVe au XIIIe siècle de notre ère.

Nota. Le tracé en pointillé — — — — — — indique d'une façon générale, les alignements de l'enceinte gallo-romaine.



Imp. Lith. Languehand P. Bellivet, Caen


DIN DE L'EVÊCHÉ
(1) Murs de l'ancienne
(2) enceinte gallo-romaine servant d'abornements en 1390
(3) Manoir Formeville
Cour de Evêché
Evêché
Chapelle St Paul
Cathédrale
Doyenné
Place du Cimetière
Chapitre
Marche
Cimetière
Place St Pierre
Rue Étroite
Rue Porte de Paris
Chapelle St Agnan
Nouv Hôtel de ville
Boucherie
Rue Basse Boucheries
Rue Haute Boucheries
Rue du Char (ou du Chat)
Rue du Bailli
Rue St Jacques
Eglise St Jacques
Cimetière
Rue Tour du Crochet
Rue aux Fèvres
Place du Crochet
Rue d'Orbquet
Tour Carrée
Rue d'Ouville
Rue Cuir Vert
Rue de la Vache
Porte d'Orbec

rivière d'Orbec : sa direction actuelle paraît avoir limité exactement l'enceinte militaire antérieure au seizième siècle [1]. » Au moment où il écrivait ces lignes, sa conviction n'était pas encore fermement établie; mais les années passèrent et elle s'ancra de plus en plus dans son esprit ; au temps de la *Statistique monumentale*, elle était devenue définitive.

Ces deux textes — et tout particulièrement le premier — ont fait autorité jusqu'à nos jours ; dernièrement encore un membre de la Société française d'Archéologie, M. Louis Serbat, discutant dans le *Guide du Congrès de Caen en* 1908 [2] la question de l'antiquité du manoir Formeville, se demandait, pour terminer, s'il datait de la fin du quatorzième siècle ou bien du quinzième. Il ne reprenait pas les considérations dont le collaborateur de M. de Caumont s'était servi pour justifier son opinion; il se contentait, la description sommaire du logis une fois achevée, de poser l'interrogation qu'on vient de lire.

J'entreprends, dans ce travail, de réfuter les arguments sur lesquels s'est appuyé M. Vasseur pour faire descendre jusqu'au règne de Charles VI la construction du logis de la rue aux Fèvres. Il est d'abord étrange qu'il ait cru pouvoir disjoindre la Normandie du domaine royal au point de vue des progrès dans l'art de bâtir pendant le moyen âge; on s'étonne aussi qu'il ait avancé, sans preuves à l'appui, que la fortification lexovienne dressait un de ses fronts sur le bord droit de l'Orbiquet à la fin du quatorzième siècle; on est surpris enfin de ne le voir tenir aucun compte de l'espacement historique des procédés de construction, admettre, par suite, qu'on ait édifié, à Lisieux, des approches du quinzième siècle jusqu'à sa fin, aussi bien suivant le style en cours que selon ceux en usage dans les deux siècles précédents, quoique ces derniers, dans les contrées voisines, fussent alors démodés. J'estime donc qu'il convient de reprendre le problème, résolu un peu trop à la légère, je crois, dans l'ouvrage de M. de Caumont; l'examen des assertions qui y sont formulées, déterminant leur degré de

[1] *Quelques réflexions sur le tracé de l'enceinte gallo-romaine de Lisieux*, Ch. Vasseur. Paris, Derache, 1860, p. 8, note 1.

[2] Société française d'Archéologie. *Guide du Congrès de Caen en 1908. — Les Monuments du Calvados*, par M. Louis Serbat. — *Coutance et Lassay*, par M. E. Lefèvre-Pontalis. Caen, Henri Delesques, 1908, p. 298.

valeur, peut seul permettre de conclure, pour ou contre elles, avec une entière certitude.

L'éclectisme en matière d'architecture fut, comme on sait, un sentiment inconnu du moyen âge. Sauf en quelques pays éloignés dont je n'ai pas à m'occuper ici, nos aïeux adoptèrent les styles nouveaux aussitôt qu'ils les connurent : le particularisme provincial n'eut d'autre influence sur eux que de les approprier au goût des contrées ayant une originalité native prononcée. Tel fut le cas de la Normandie.

En large contact par sa frontière sud-est avec l'Ile-de-France, se trouvant par conséquent dans son rayon d'action directe, cette province ne pouvait moins faire que de subir sans tarder l'impulsion artistique qui en venait. L'exemple suivant est, à cet égard, aussi probant que possible. C'est aux environs de 1140 que les premières églises ogivales apparurent dans le domaine royal : or, en 1180, la cathédrale de Lisieux, bâtie suivant les nouveaux procédés architectoniques, avait sa nef, son transept moins la lanterne et son chœur à l'exception de l'abside, complètement terminés. Comme les travaux du monument commencèrent très probablement vers 1160, on voit que le style dit gothique, vingt ans après sa naissance dans l'Ile-de-France, produisait dans la ville même, considérée par M. Vasseur comme retardataire, un édifice de premier ordre [1]. Il me serait facile d'apporter d'autres preuves à l'appui de mon dire : pour ne pas allonger ce travail, je m'en tiendrai à celle-ci. Je constate d'ailleurs qu'elle est en opposition formelle avec l'opinion que je combats ici, opposition d'autant plus flagrante que dans la seconde moitié du douzième siècle la Normandie était au pouvoir de ses ducs, c'est-à-dire dans l'état politique le plus défavorable pour l'introduction sur son territoire des innovations en faveur dans les contrées soumises directement au roi.

Peut-être m'objectera-t-on qu'il s'agit là d'une église et que l'architecture religieuse n'est pas l'architecture civile. A mon avis, dans le cas spécial que je discute, cette distinction n'existe pas.

[1] Cf. Noël Deshayes dans *Formeville, Histoire de l'évêché-comté de Lisieux*, t. II, p. 47, et *Guide du Congrès de Caen*, p. 278.

L'exportation des méthodes architectoniques hors du domaine royal n'a jamais été, que je sache, défendue par aucune réglementation. D'ailleurs, au temps où le manoir Formeville fut construit la Normandie avait fait retour à la couronne; cette réunion n'avait pu qu'accroître les relations existant entre elle et l'Ile-de-France, que permettre par suite, plus facilement qu'aux époques passées, la diffusion sur son territoire des styles adoptés par les corporations de celle-ci. Il est, en somme, très naturel qu'un riche Lexovien du treizième siècle ait voulu se loger dans une maison à la mode de son temps; il l'est infiniment moins qu'il ait songé, en fin du quatorzième siècle ou pendant le quinzième, à ressusciter une manière de bâtir tombée en désuétude depuis cent ans et plus au delà de la frontière normande, c'est-à-dire à trente et quelques lieues de Lisieux. Comment admettre encore, je le demande, que les ouvriers de la localité n'aient connu et appliqué qu'aussi tard la charpenterie par empilage, ce mode primitif de l'emploi du bois. Il est regrettable que M. Vasseur ne nous ait pas révélé les motifs qui ont déterminé son jugement; j'eusse été tout particulièrement désireux de les connaître, car mes études sur l'histoire de Lisieux pendant le moyen âge me l'ont montré comme une ville riche et de goût éclairé; ses églises, ses édifices, furent toujours élevés selon les règles architecturales en vigueur à l'époque de leur construction; il en est de même pour les transformations qu'ils ont subies. Il eût donc été nécessaire, ce me semble, de nous faire savoir pourquoi l'exception constituée par le manoir Formeville, exception unique[1], puisque, dans les autres branches de l'art, la cité se conformait aux règles admises dans les contrées auxquelles l'Ile-de-France donnait le ton. Une simple question : si l'on y retrouvait de nos jours quelque meuble, quelque boiserie, de provenance locale certaine et attestant par sa forme et son ouvrage la main-d'œuvre du treizième siècle, les daterait-on de la fin du quatorzième siècle parce que leur lieu d'origine ne serait pas de l'ancien domaine royal ?

[1] En réalité, l'exception est double, puisque M. Vasseur attribue au quinzième siècle le numéro 50 (ancien) de la Grande-Rue, lequel appartient au précédent; mais la cause de l'erreur est unique, puisque c'est pour avoir mal daté le manoir Formeville qu'il a dû le rejeter au quinzième siècle.

II

Si M. Vasseur n'avait eu que ce seul argument pour contester l'antiquité du manoir Formeville, il m'est avis qu'il eût réfléchi longtemps avant de le produire ; il est même bien probable qu'il l'aurait gardé pour lui. En tout cas, s'il se fût avisé de l'émettre isolément et sans explication, on n'eût pas manqué de s'étonner et aussi de réfuter sa théorie par trop aventurée. Mais il ne l'avait inventé seulement que pour servir de confirmation à un autre qu'il jugeait plus solide et qui le paraît en effet, si l'on accepte sans commentaires les données historiques de son texte. Il pensait, sur la foi de je ne sais quels documents, que le front occidental de la fortification lexovienne avait défendu le bord droit de l'Orbiquet jusqu'à l'extrême fin du moyen âge et il concluait très justement de sa présence en cet endroit qu'une maison vaste, haute et solide, n'avait pu se dresser en dehors de l'enceinte, mais à sa proximité, tout le temps qu'elle avait conservé sa valeur militaire. Il aurait dû même, pour rester dans la logique de son idée, non pas prétendre cette maison de la fin du quatorzième siècle, mais bien du siècle suivant, des années qui suivirent la disparition de ce rempart : il ne l'a pas osé. L'archéologue en lui était supérieur à l'historien ; la conviction acquise par ce dernier gênait singulièrement la science du premier ; ne pouvant rien objecter à l'affirmation de celui-là, l'auteur évitait de compromettre celui-ci et, dans ce but, tentait de ne pas s'engager à fond [1].

Il eût été certainement plus à l'aise, s'il avait étudié, comme je viens de faire [2], les phases successives de l'organisation défensive de Lisieux. Voici ce qu'il aurait découvert. De l'époque gallo-romaine jusqu'aux débuts du treizième siècle, la cité, composée en ce temps de la seule paroisse Saint-Jacques, eut pour protection une enceinte rectangulaire, limitée en partie à l'occident par l'Or-

[1] M. Louis Serbat s'est demandé si le manoir Formeville était de la fin du quatorzième siècle ou bien du quinzième. Il a donc été jusqu'au bout de l'idée de M. Vasseur ; c'est évidemment en raisonnant sur le texte de ce dernier qu'il en est arrivé à la dernière de ces deux attributions. (Cf. p 298, par. 2.)

[2] J'écris actuellement un ouvrage intitulé : *Une forteresse épiscopale pendant la guerre de Cent ans Le fort de Lisieux*. Ma première partie est consacrée à l'étude de l'enceinte primitive de la ville. C'est dans cet ouvrage que j'ai pris les diverses données de ma présente discussion. (Voir le plan pages 296 et 297)

biquet dans les conditions où le pensait notre archéologue. Mais, après la conquête de la Normandie par Philippe-Auguste, cette enceinte, qui empêchait l'extension de la ville, fut abandonnée et disparut même par endroits [1] : ses débris, à la fin du quatorzième siècle, ne constituaient plus, depuis longtemps déjà, que des abornements pour les propriétés contiguës [2]. Quand éclata la guerre de Cent ans, Lisieux subit par suite le sort des villes ouvertes : j'ai déjà démontré ailleurs qu'en 1356 le duc de Lancastre l'occupa sans coup férir dans la chevauchée qu'il fit pour aller au secours de Pont-Audemer, assiégé par les Français [3]. L'orage passé, on s'empressa de remédier à une situation aussi critique : mais comme l'événement pressait et que peut-être aussi ne disposait-on pas de fonds assez considérables, on se contenta de transformer en forteresse la cathédrale, le manoir épiscopal et leurs dépendances. On constitua de la sorte une citadelle, le fort de Lisieux qui, situé au nord-est de la ville et loin de l'Orbiquet, fut, à partir de 1357 et pendant un laps de temps de cinquante ans, le seul ouvrage de guerre de la localité. Celle-ci se trouvait donc à la merci des ennemis; aussi se décida-t-on, en 1407, à créer une nouvelle enceinte Les murailles, cette fois, englobèrent toute la cité, c'est-à-dire Saint-Jacques et Saint-Germain, l'antique paroisse urbaine et celle qui avait été annexée au moment de la suppression des premiers remparts. Cette ceinture, imparfaite au début, perfectionnée pendant les quinzième et seizième siècles, ne fut jamais remplacée; elle a subsisté jusqu'en des temps voisins de la Révolution et plusieurs de ses tours sont encore debout [4].

En dépit de l'assertion pourtant si formelle de la *Statistique monumentale*, ce court résumé me permet tout d'abord de constater que, depuis 1357 jusqu'à la fin de l'ancien régime, aucun mur militaire ne s'est dressé sur le bord droit de l'Orbiquet : ce

[1] Voir plus loin, pages 304, 305 et 306 où je résume l'historique de la réunion de Saint-Germain à Lisieux.

[2] « Papier des Actes de G Guérart, tabellion monssieur de Lisieux », manuscrit du tabellionnage lexovien conservé en l'étude de Me Delarue, notaire à Lisieux. Actes des 22 et 27 février 1390, 16 mai 1391 et 19 janvier 1392 (N. S.).

[3] Cf *Pierre Cauchon, son prétendu repentir de la condamnation de Jeanne d'Arc*, capitaine Ch. Engelhard. Le Havre, H. Micaux, 1906, p. 18, note 1.

[4] Voir *Bulletin de la Société historique de Lisieux*, 1902, n° 14. *Les événements de 1572 à Lisieux :* j'y ai publié (sans nom d'auteur) les chartes originelles de l'enceinte du quinzième siècle.

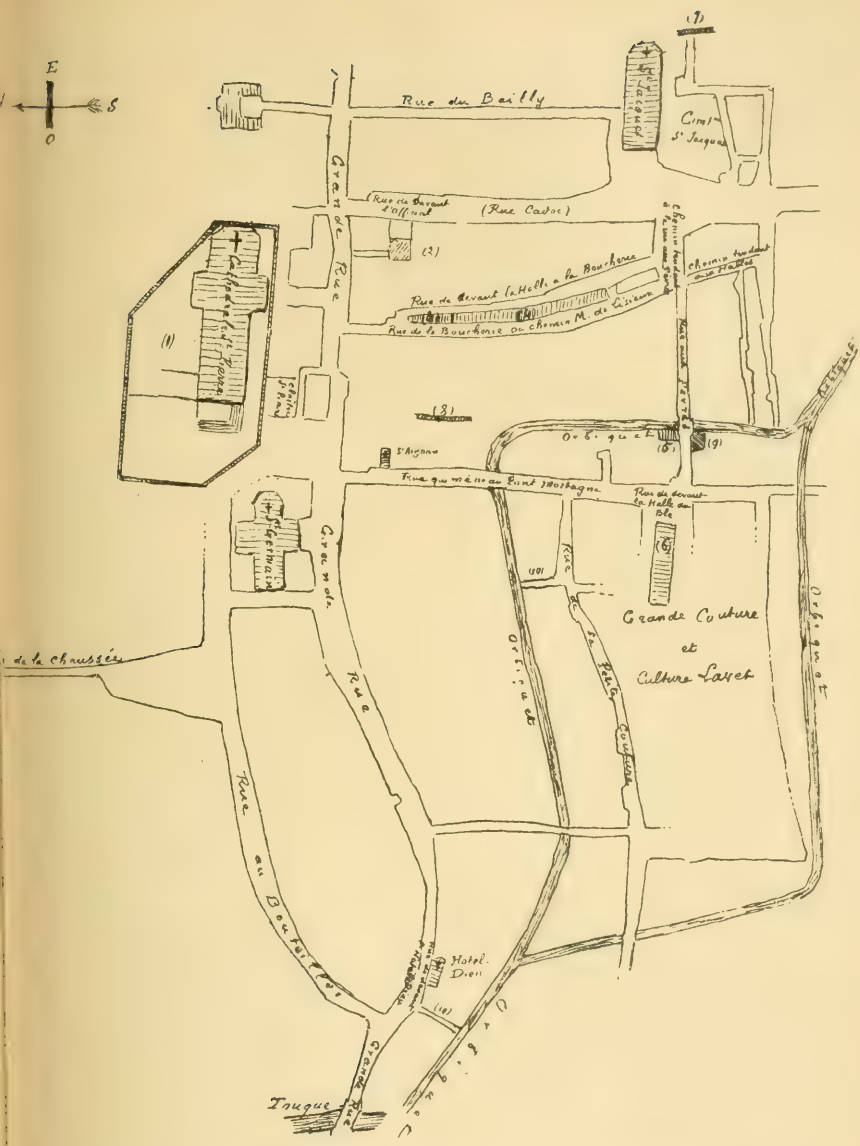


FIG. 1. — PLAN DE LISIEUX DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XIVe SIÈCLE.

1° Fort de Lisieux.
2° Officialité de l'évêque.
3° Halle aux toiles.
4° Halle à la boucherie.
5° Halle aux draps.
6° Halle au blé.
7° Vieille muraille.
8° Vieille muraille.
9° Manoir Formeville.
10° Rue non dénommée dans le Papier des Actes.

fait est historiquement prouvé par des chartes nombreuses et concordantes [1]. Il est aussi non moins certain que l'antique fortification gallo-romaine existait encore en 1205, dernière année où l'histoire en fait mention [2]. Le seul point difficultueux à établir, dans l'étude de l'organisation défensive lexovienne, est la fixation de l'époque où cette ancienne muraille cessa d'exister, j'entends comme ouvrage de guerre appartenant à l'autorité lexovienne et réparé par elle. Éclaircissons-le. *(Fig. 1.)*

En 1356, on vient de le voir, Lisieux dut accepter les cantonnements ennemis sans la moindre tentative d'opposition : tout élément de résistance lui faisait défaut. Cette situation était depuis longtemps acquise. On en a la preuve par un accord passé en 1321, entre l'évêque Guy de Harcourt et son chapitre [3], car, s'il y est parlé de la porte de Rouen, située à l'orient de Saint-Jacques, sur les boulevards actuels, il n'y est nullement question de celle de Caen qui lui avait été jadis opposée à l'autre extrémité de la Grande-Rue, au sortir de la paroisse ; et l'on ne voit pas pourquoi elle aurait été omise, puisque la transaction, entre autres choses, portait aussi bien sur des maisons s'élevant *ultra portam Rothomagi* [4] que sur d'autres appartenant à Saint-Germain, au delà, par conséquent, de la « vieille muraille » déterminée par des contrats tabellionnés en 1390. Ce silence ne peut s'expliquer que par la destruction du front qui avait précédemment séparé les deux paroisses : s'il ne suffisait pas à l'attester, l'analyse du document, faisant ressortir l'importance de Saint-Germain à ce moment, en donnerait encore la certitude. Cette importance, en effet, est telle qu'il est impossible de ne pas voir en lui une partie constitutive

[1] *Une forteresse épiscopale pendant la Guerre de Cent ans. Le fort de Lisieux* Tout un chapitre est consacré à la discussion de ces chartes.

[2] Cf. Noël Deshayes, dans *Formeville*, t. II, p. 22. Il y est formellement dit que Lisieux se rendit volontairement.

[3] Non publié. Cette charte, qui se trouve dans le cartulaire de l'évêché de Lisieux, dit de Thomas Bazin, fol. 16 à 26, existait aussi dans le : *Secundus liber cartarum Capituli*. On sait que les cartulaires du chapitre de Lisieux furent détruits à la Révolution. Je possède une copie, prise par moi sur une copie en papier, collationnée en 1616 et en 1617 avec le *Secundus liber cartarum Capituli*. L'original était au *vidimus* de Charles le Bel, daté du mois d'août 1322.

[4] La porte de Rouen avait été conservée, par ce qu'au delà, à l'orient, s'étendait la campagne ; celle de Caen avait été détruite, parce qu'aussitôt la réunion de Saint-Germain à Lisieux, elle s'était trouvée dans la ville.

de la cité : sans insister sur les demeures de prêtres ordinaires et de nobles, il possédait des maisons canoniales, les manoirs du chapitre, d'un chapelain de la Cathédrale et du Pénitencier, qui plus est : des halles. En outre — et bien que la charte ne relate que les immeubles qui faisaient l'objet du litige, qu'elle soit loin, pour cette raison, de nous donner la physionomie complète de Lisieux en ce temps — les propriétés qu'elle énumère dans les terrains de la partie annexée sont au nombre de plus de 60, à peine des deux tiers de ce chiffre dans l'autre [1].

Vingt et une années nous séparent du treizième siècle ; ce court laps de temps ne suffit pas à Saint-Germain pour atteindre l'ampleur et la situation qu'on lui voit dans ce texte. Certes, il était d'existence déjà très ancienne ; mais tant qu'il avait eu une vie indépendante, son extension n'avait pu se faire qu'entre l'église paroissiale et la Touque : la zone qui le séparait de la ville lui était interdite pour cause, selon notre expression moderne, de servitude militaire [2]. Jusqu'au moment de son annexion [3], son sort

[1] *In parrochia sancti Germani lexoviensis :.... in domo Johannis Tricquot, juxta manerium Capituli, ex una parte.... in domibus Stephani de Roquis, presbiteri, et Rogerii Cabot, juxta domum Penitentiarii.... in domibus Guilelmi Engeran, alias dicti Poteret, juxta domum Penitentiarii, ex una parte, et manerium Capituli, quod tenet magister Galterni de Fonte [ex altera],... in domo Guilleberti de Quesa, juxta domum capellani Sancti Stephani..., in domo Blesoti de Busseria, ante hallas pannorum...* (Accord de 1321)

Il peut se faire qu'il y ait eu deux manoirs du chapitre, dont le second aurait été tenu par Galterne de la Fontaine ou de Fontaine.

Le document est très sobre sur la topographie lexovienne : il ne cite sur Saint-Jacques que les rues de l'Ormerie (extrémité de la rue au Char, vers l'église paroissiale) et Cadoc (l'extrémité opposée de la même artère : l'officialité épiscopale se trouvait dans cette dernière voie) ; et sur Saint-Germain que les rues de la Chaussée, du Bouteiller et Saint-Germain. Cette dernière desservait le portail de l'église du même nom, aujourd'hui disparue Il est toutefois absolument certain que d'autres rues existaient : la plupart des immeubles cités dans la charte ne sont pas malheureusement situés. Mais il est à remarquer que le quartier des Coutures se trouvait en partie habité : la population lexovienne s'emparait donc déjà du territoire au sud de Saint-Germain, sur les confins occidentaux de Saint-Jacques, c'est là une indication, à mon avis, fort précieuse de l'extension prise en 1321 par la cité.

[2] Qu'on m'excuse de l'emploi de ce terme moderne. Une partie de la place Thiers, celle qui est au sud de l'ancien palais épiscopal, conserve encore le souvenir de la zone militaire dont je parle : de temps immémorial elle n'a jamais été bâtie.

[3] En réalité, il n'y eut pas annexion. La réunion de Saint-Germain se fit avec le temps, par degrés, comme je l'explique un peu plus loin.

fut, par conséquent, celui de tous les faubourgs proches des places fortifiées. Aussi longtemps que l'insécurité régna dans la contrée, il ne s'accrut vraisemblablement que très peu, la prudence comme la raison militaire ne permettant d'ailleurs cet agrandissement — s'il eut lieu — qu'en s'éloignant des murs de la cité, c'est-à-dire à leur opposé. En outre, et pour les mêmes motifs, l'autorité seigneuriale et religieuse se garda bien d'y élever des édifices ayant une destination commune [1]. Mais quand le calme revint et, avec lui, l'assurance de l'avenir, petit à petit on s'habitua, de part et d'autre du front occidental, à ne plus tenir compte des défenses concernant les terrains de ses avancées ; on empiéta de plus en plus sur la zone interdite ; on en vint par degrés à accoler des propriétés à l'antique enceinte ; un jour même celle-ci, toutes prescriptions à son égard devenues caduques, fut entamée aux endroits où elle gênait. En même temps des maisons, des manoirs s'édifièrent de toutes parts dans le nouveau quartier ; le Chapitre, sur des fonds qui lui appartenaient sans doute antérieurement, y fit bâtir ; bref, tout le terrain devint un jour partie intégrante de la cité. Si donc je raisonne sur les données qui me sont fournies par l'accord de 1321 comme sur le nombre des années qu'il fallut pour amener l'état des choses qu'il nous révèle, j'estime que la réunion de Saint-Germain a été consommée après la conquête de la Normandie par Philippe-Auguste, en 1205, et si ce n'est pendant le règne de ce roi ou de son successeur, au plus tard certainement à l'époque de saint Louis [2].

[1] Pendant le douzième siècle, le pays d'Auge fut le théâtre de nombreuses luttes : en 1136, Lisieux, en particulier, fut livrée aux flammes par les Bretons qui le défendaient et qui désespéraient de pouvoir résister à Geoffroi d'Anjou et à Guillaume, duc de Poitiers ; une partie de ses murailles fut reconstruite ou réparée par l'évêque Jean Ier, en 1140. Les temps n'étaient donc pas propices au point que l'évêque ou le chapitre fissent construire en dehors de la cité, c'est-à-dire de Saint-Jacques.

[2] Je résume, dans ce paragraphe toute une discussion de mon ouvrage sur le fort de Lisieux. On comprend fort bien qu'après 1205, la paix française, succédant à l'insécurité du douzième siècle, ait permis l'abandon des murailles. Peut-être l'événement n'eut-il pas lieu de suite ; mais avec le temps on s'habitua à cette paix qu'on crut définitive ; l'accroissement de Saint-Germain s'en suivit, qui fut tel à un moment qu'il fallut bien démolir le front qui le séparait de Saint-Jacques. En 1321, l'expansion lexovienne atteignait déjà les Coutures. Or, en 1390, ce quartier n'était pas encore complètement construit ; son centre contenait, à ce moment, plusieurs terrains en culture ou en jardins. On voit,

Je n'ose, bien entendu, préciser davantage : mon défaut de documentation m'oblige à la réserve. Malgré tout, l'erreur historique de M. Vasseur est désormais bien manifeste : si, d'une part, il est avéré qu'en 1356 — et même en 1321 — la rive droite de l'Orbiquet était dégagée et qu'elle l'est toujours restée de ce temps à nos jours, la discussion de la charte que je viens d'étudier, d'autre part, m'oblige à faire remonter tout au moins jusqu'aux environs de 1250 la situation si clairement constatée. Nous voilà loin de la fin du quatorzième siècle! La construction par empilage du manoir de Formeville n'est donc pas un fait anormal ; on bâtissait ainsi au treizième siècle et il lui appartient bien. Il est sur son emplacement, dans les conditions où nous le voyons actuellement, depuis les années lointaines du premier accroissement certain de Lisieux, depuis au moins six cent soixante ans! Qu'aurait dit l'auteur de la notice imprimée par M. de Caumont, s'il avait su l'histoire si complètement d'accord avec la science archéologique [1]?

III

J'aborde maintenant la troisième partie de mon travail : l'espacement historique des procédés de construction.

Comme l'a dit justement M. Louis Serbat, la plupart des maisons de bois de Lisieux, d'apparence flamboyante, ne remontent pas au delà du seizième siècle [2]. Il en est d'autres pourtant et de plus anciennes : je citerai, par exemple, le curieux logis occupant les numéros 29, 31 et 33 de la Grande-Rue, celui qui jusqu'en 1899 s'est montré si pittoresquement au coin de la rue de Paradis (ancien numéro 50 de la Grande-Rue) et, aussi, notre manoir Formeville.

Le premier appartient incontestablement au quinzième siècle. C'est l'opinion de M. Vasseur : c'est aussi la mienne. L'encorbellement de son unique étage a pour supports des potences solides et très saillantes; cet étage est dominé, sur la rue, d'un côté par

par cet exemple, avec quelle lenteur la propriété bâtie augmentait à Lisieux au moyen âge : il me semble donc naturel de faire remonter à soixante ou soixante-dix ans au moins avant 1321, la disparition de la « vieille muraille ».

[1] Voir l'appendice consacré au manoir Formeville.

[2] *Guide du Congrès de Caen*, p. 300.

une lucarne et de l'autre par un pignon large et débordant, qui, malheureusement, a perdu son gâble. Toutes ses fenêtres ont été modifiées; cependant deux de leurs linteaux subsistent « dont le profil serait du treizième siècle dans une construction de pierre» [1]. Enfin, il est en général d'une apparence soignée et ses potelets comportent, comme décoration, des colonnettes élégantes, encore que fort simples.

Quant au second, actuellement démoli, il était de formes moins affinées, sentait, par suite, bien plus son antiquité. Placé, comme je l'ai dit, à une encoignure, il élevait sur l'artère principale son énorme pignon en ogive au flanc occidental duquel, surplombant l'artère secondaire, était accrochée une haute lucarne. L'encorbellement de celle-ci, comme aussi de l'étage, était fort prononcé. En dehors des corniches moulurées, rien ne venait relever la nudité sévère des façades. Entre autres remarques, l'archéologue lexovien, collaborateur de M. de Caumont, fait observer que « le développement longitudinal, sur la rue de Paradis, ... était porté sur des potences assez saillantes rendues rigides à leurs extrémités par des filières élégies d'une moulure concave [2] ». Puis il ajoute : « Sauf la moulure de l'appui des fenêtres, qui est bien du quinzième siècle, mais qui règne sur une partie indépendante de la construction, tous les caractères de cette maison rappellent le quatorzième siècle. Nous n'oserons cependant pas prétendre qu'elle remonte à une date aussi reculée. » Le détail le plus caractéristique de cet ancien logis était ses liens courbes, liens qui existent aussi sur le manoir Formeville et au sujet desquels M. Vasseur, dans le paragraphe où il décrit ce dernier édifice, a cru pouvoir avancer la phrase suivante : « C'est évidemment un caractère d'antiquité que nous ne retrouverons ni au quinzième ni au seizième siècle [3]. »

Il me faut, avant de continuer, faire ici quelques réflexions.

[1] *Statistique monumentale*, t. V, p. 273.

[2] *Statistique monumentale*, t. V, p. 273. Cette maison, dit M. Vasseur, était fort remarquable. Elle a été abattue en 1899, sans apparence de nécessité, par spéculation. Cette curiosité de Lisieux a été remplacée par une maison plate de toute insignifiance.

[3] *Statistique monumentale*, t. V, p. 273. Je ne donne ici, bien entendu, que les principales caractéristiques des maisons que je discute, en m'appuyant d'ailleurs, comme on le voit, le plus souvent possible sur le texte de M. Vasseur.

Planche XLV. Page 308

MANOIR DU XIVe SIÈCLE, DÉTRUIT EN 1899

(Était situé à l'encoignure de la Grande-Rue et de la rue Paradis, sur l'emplacement de la boucherie actuelle.)

Entre ces deux maisons les dissemblances étaient relativement nombreuses : ainsi, à la différence de la première, la seconde avait ses bois simplement équarris et, pour cette cause, d'apparence bien plus rustique; les moulures de ses cordons, sauf l'exception citée plus haut, étaient toutes toriques; les décharges renforçant ses potelets avaient conservé leur courbure naturelle; son plan général était moins compliqué [1]. Elle datait certainement d'une époque plus ancienne que l'autre [2]. Notre érudit le pensait bien ; mais, ayant affirmé, pour les raisons qu'on sait, que le manoir Formeville « ne pouvait remonter au delà de la fin du quatorzième siècle », il lui était de toute impossibilité, à moins de se déjuger, de lui considérer comme antérieur un logis construit par assemblage, procédé de charpenterie ayant succédé à l'empilement. Pris entre son savoir archéologique et une certitude historique qui paraissait venir à l'encontre, on le voit très gêné. De là sa timidité dans sa manière d'écrire : « nous n'oserons cependant pas... » Cette gêne va même à un moment si loin qu'il finit par ne plus pouvoir éviter la contradiction. On a lu que les liens courbes sont, pour les maisons de bois, un caractère évident d'antiquité, à tel point qu'on ne le rencontre plus au quinzième ni au seizième siècle. La phrase a un ton autoritaire et sonne comme un jugement : il demeure entendu qu'après le quatorzième siècle les décharges incurvées n'ont plus jamais été employées. Eh bien ! non. M. Vasseur se hâte de rétracter ce qu'il vient d'avancer : « On voit encore cependant de ces liens courbes dans la maison numéro 50 de la Grande-Rue [3]. » Il fait, par suite, et sans la justifier le moins du monde, une exception de notre logis. Si nous ne connaissions la cause de son embarras, que penserions-nous, je me le demande, d'une telle indécision, d'une pareille versatilité ? Il est, d'ailleurs, bien certain que s'il avait eu la moindre preuve qui pût faire admettre l'attribution au quinzième siècle du numéro 50 de la Grande-Rue, il l'aurait donnée.

[1] D'une façon générale, la première, comprenant rez-de-chaussée, entre-sol et étage, était la combinaison du pignon sur rue avec le comble longitudinal; la seconde, avec rez-de-chaussée et étage, accolait sa lucarne à l'un des flancs de son pignon.

[2] J'ai choisi, pour ma discussion, trois maisons d'égale importance, ou peu s'en faut.

[3] *Statistique monumentale*, t. V, p. 273.

Ce silence m'autorise à écrire qu'il sentait bien qu'il se trompait ; et j'ajoute que s'il avait pu dégager son esprit de la fausse notion historique qui l'obsédait — ou s'il s'était trouvé ailleurs qu'à Lisieux [1] — n'ayant plus désormais qu'à compter avec sa science de la construction, son raisonnement eût été plus juste, partant plus clair et plus précis : les dates qu'il aurait alors assignées aux deux maisons ci-dessus eussent été celles qu'accuse logiquement la différence de leurs styles — et il fût resté dans la vérité.

Je n'ai, moi, nul motif qui m'oblige à mitiger mon opinion : je restitue donc au quatorzième siècle ce qui lui appartient, et, l'ayant fait, j'en arrive au manoir Formeville. Me voici maintenant avec deux adversaires, car à M. Vasseur il me faut ajouter M. Louis Serbat. Avant d'entrer dans le vif de la discussion, il est tout d'abord un point que je veux régler avec ce dernier. Il s'est demandé si la maison de la rue aux Fèvres était de la fin du quatorzième siècle ou seulement du quinzième; ce dernier siècle doit être, de prime abord, écarté. Je donne à la fin de ce travail, entre autres renseignements relatifs à la maison, un contrat du 28 juin 1390, de la discussion duquel il ressort qu'elle existait à ce moment. Ce point tranché, je dois constater que, par suite de la restitution que je viens de faire, on peut voir à Lisieux deux édifices de construction dissemblable, accusant par les méthodes employées pour les élever un écart d'au moins un siècle et qui, cependant, seraient, ou presque, du même temps. Si le manoir Formeville est de la fin du quatorzième siècle, celui de la rue de Paradis ne peut l'avoir précédé, j'ai dit précédemment pourquoi [2]. Le petit nombre d'années, dont je dispose, m'oblige donc à les regarder tous deux comme contemporains. Examinons-les donc pour savoir si la coexistence de leurs styles est admissible dans la même localité. Comme l'un est déjà connu [3], il me suffira de décrire les principaux traits de l'autre pour qu'on puisse aisément les différencier. Le manoir Formeville n'est revêtu d'aucune moulure, signe, à mon avis, certain d'une haute antiquité dans un

[1] Il est bien certain que si M. Vasseur n'avait pas eu la moindre notion historique, il n'aurait pas hésité à dater le manoir Formeville du treizième siècle Ailleurs qu'à Lisieux, il eût jugé ainsi.

[2] Voir paragraphe précédent.

[3] Voir paragraphe précédent.

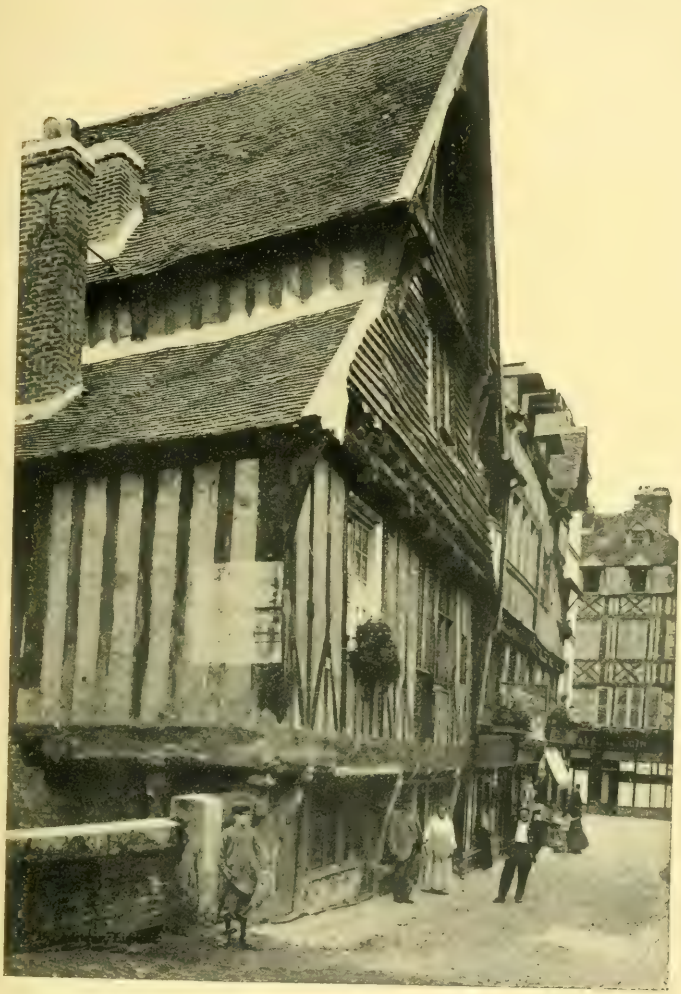


Planche XLVI

Page 310.

MANOIR FORMEVILLE (XIIIe SIÈCLE)

RUE AUX FÈVRES, N° 45

logis de cette importance [1] ; s'il a des décharges incurvées, si ses bois sont d'une rusticité égale au moins à celle qu'on voyait rue de Paradis, la simplicité de son plan, sa massiveté, sont en outre de sûrs garants qu'il a précédé, et de longtemps, tous les autres édifices en charpente de la ville; le système d'empilage qui le caractérise l'atteste encore mieux [2]. Il est impossible qu'il ait été bâti au quatorzième siècle, puisque alors on suivait déjà à Lisieux une mode nouvelle. Si l'on m'objectait qu'il n'existe qu'un seul témoignage de cette mode, je répondrais qu'il me paraît suffisant, d'abord parce qu'il prouve que le goût s'était transformé, ensuite parce qu'il n'a pas toujours été unique, les changements provenant de la succession des styles, les démolitions et les reconstructions qui ont eu lieu en conséquence, joints à de nombreuses autres causes, ayant amené la disparition successive de tous les logis lexoviens qui l'auraient confirmé. C'est pour avoir lu M. de Caumont que M. Louis Serbat n'a pas rendu au treizième siècle le manoir Formeville ; son erreur est celle de M. Vasseur. Ignorant l'histoire locale, il ne pouvait songer qu'elle est complètement d'accord avec l'archéologie et que, suivant ce que j'ai dit plus haut, le vieux logis s'élève sur un terrain devenu libre lors du déclassement des murs primitifs de Lisieux ; qu'il est, sinon le contemporain de ce déclassement, du moins d'un temps peu éloigné, temps qu'on ne saurait préciser, mais qu'on ne peut faire descendre plus bas que le règne de saint Louis.

[1] Le manoir Formeville est logis très important; il fut bâti par un propriétaire riche. Le développement de sa façade sur la rue est de 11 m. 50. Il est très certain qu'au quinzième siècle, par exemple, il eût comporté une décoration dans la manière du temps.

[2] Le plan de cette maison est tout ce qu'il y a de plus simple. M. Louis Serbat le décrit d'un trait : « C'est, dit-il, une toiture se continuant en appentis de chaque côté. » (*Op. cit.*, p. 298.) Le logis de la rue de Paradis serait d'une égale simplicité s'il n'avait sa lucarne hardiment accrochée au flanc de son pignon .

On s'est parfois demandé comment on avait pu remuer et mettre en place, dans l'étroite rue aux Fèvres, les énormes poutres qui ont servi à la construction du manoir Formeville. Il est certain que dans l'état où se trouvait cette artère aux quatorzième et quinzième siècles, leur mise en place aurait occasionné de très grosses difficultés; la question est toute autre et se résout très facilement quand on le date de son époque et qu'on sait qu'alors on commençait seulement à bâtir l'extrémité ouest de la rue.

CONCLUSION

Ma conclusion sera courte. En nombre de cas l'archéologie et l'histoire locale se prêtent un secours mutuel; il convient donc, toutes les fois qu'on peut, de les éclairer l'une par l'autre et réciproquement. L'ignorance d'un point d'histoire peut amener un archéologue à formuler, comme M. Vasseur, des conclusions contre lesquelles son érudition proteste, mais qu'elle est impuissante à réfuter. Le manoir Formeville, je pense l'avoir démontré, est bien une œuvre du treizième siècle et si le collaborateur lexovien de M. de Caumont ne l'a pas daté comme moi, c'est simplement parce qu'il n'avait pas étudié de manière assez approfondie le passé de sa ville natale. C'est pourquoi je ne saurais trop recommander, même à qui s'occupe d'une simple construction privée, de rassembler toutes les données, tous les documents, qui peuvent servir à faire connaître son existence de jadis et parfois celle de la cité dans laquelle elle est bâtie; l'exemple de M. Vasseur est, je crois, à méditer.

CH. ENGELHARD.

Note sur le manoir Formeville

Voici, extrait du plus ancien registre du tabellionnage lexovien, un contrat, en date du 28 juin 1390, qui concerne le manoir Formeville : « Furent présens Robert Lamy, escuier, et demoyselle Jehanne, sa fame, qui congnurent que pour la somme de X livres tournoiz, dont, etc., ils avoient vendu à honorable et discret messire Durant Marie, chanoine de Lisieux, XX soulx tournoiz de rente sur une maison assise en la paroisse Saint-Germain, en la rue as Feuvrez, jouxte la maison qui fu Ferecoq et à présent mestre Pierre Lucas, chantre de Lisieux [d'un costé], et d'autre à la rivière, d'un bout par derrière à l'éritage au Délié et d'autre bout à la dite rue aux Fèvrez, à paier au terme de Noel. Et promist[rent] emplir, fournir, etc. — sur corps etc. [1]. »

[1] « Papier des Actes de Guillaume Guérart. » Je suis heureux de l'occasion qui s'offre ici à moi pour remercier M. Delarue de son extrême obligeance pour moi.

Il eût été difficile de pouvoir certifier que cet acte était relatif à notre manoir, si je n'avais eu la bonne fortune d'en retrouver deux autres, tirés du même registre et concernant d'autres propriétés situées dans la même rue, du côté opposé, entre l'extrémité de la voie et le pont d'Orbiquet; je les donne ci-après : « Fut présent Jehan le Francheiz, de Saint-Germain de Lisieux, qui

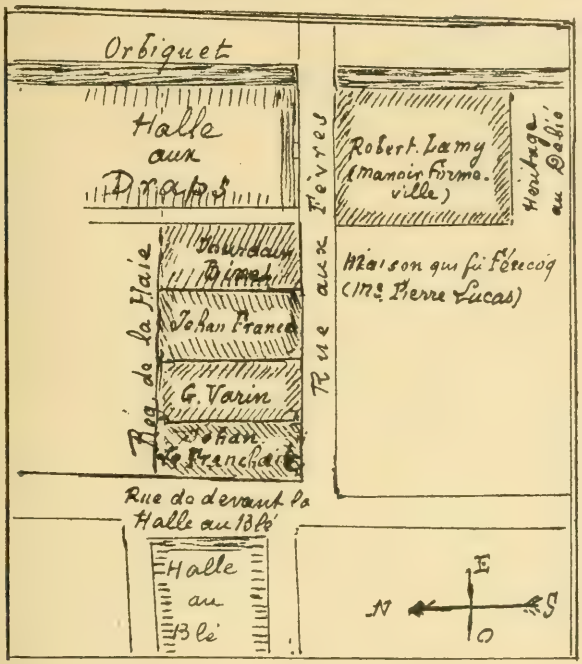


Fig. 2. — Extrémité ouest de la rue aux Fèvres vers 1390.

congnut que pour la somme de X livres tournoiz, dont, etc., il avoit vendu à Colin Guibert, de Saint-Jaque de Lisieux, XX soulx tournoiz de rente en rabattant de XL soulx tournoiz que il lui estoit tenu faire à cause d'une maison assise en coing de la rue aux Fèvres, jouxte Regnault de la Haie d'un costé et d'autre costé à la dite rue, d'un bout à G. Varin et d'autre bout à la rue de devant la halle au bley » (8 août 1390). — « Le XIIe jour de septembre fut présent Colin Guibert, de Saint-Jaque de Lisieux, [qui] bailla à rente à Jourdain Binet, de Saint-Germain de Lisieux, c'est assavoir une partie de maison à prendre du devant jusquez à la perreyn du

millieu, assise en ladite paroisse de Saint-Germain, jouxte la rue aux Fèvrez d'un costé et Regnault de la Haye d'autre costé, haboute d'un bout devant la halle aux draps de Lisieux et d'autre bout à Jehan France » (12 septembre 1391). *(Fig. 2.)*

Le petit croquis que je joins ci-contre à cette note servira pour

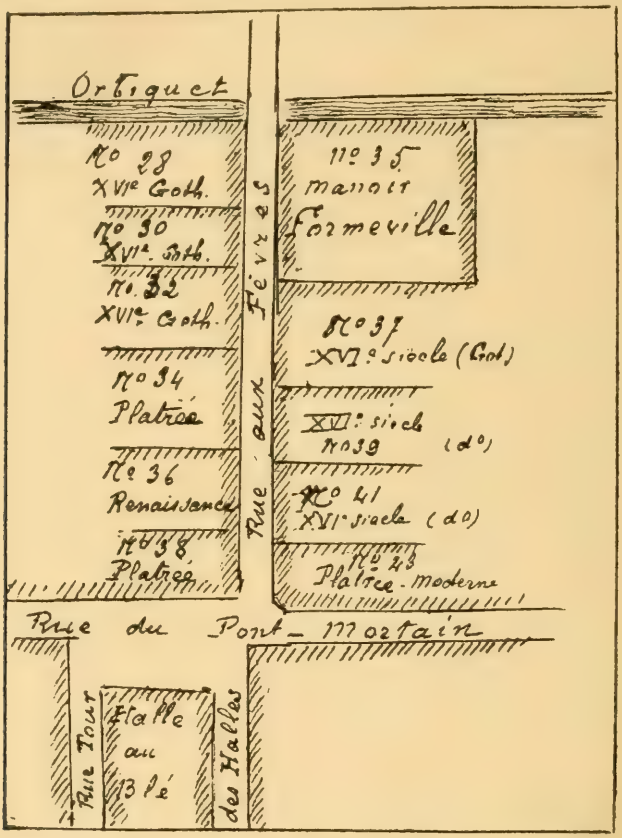


Fig. 3. — Extrémité ouest de la rue aux fèvres en 1910.

l'intelligence des explications que je vais donner sur ces trois contrats. Du pont de l'Orbiquet à son extrémité vers la Halle au Blé — actuellement toujours placée où la situe le second d'entre eux — la rue des Fèvres a 31 m. 50 environ de longueur. Il n'est pas contestable que la maison dont parla le dernier acte ait été à l'encoignure nord-ouest de la rue : « la rue de devant la halle

au bley » indique la portion de voie passant devant cet édifice. On retrouve des indications semblables dans le registre où j'ai copié ces trois minutes et je les ai reproduites sur le plan que j'ai dressé de Lisieux en 1390. Ce premier point acquis, comme je n'ai que 31 m. 50 dont je puisse disposer, il me faut convenir que c'est un espace restreint pour les maisons et halle indiquées par les deux derniers actes et qu'en donnant à chacun des logis une façade de 5 mètres, il me restera 11 m. 50 pour la halle en y comprenant l'allée ou petite place qui la séparait d'eux (cette allée existait bien, le mot *devant* employé pour l'abornement de la maison de Jourdain Binet en est la preuve ; si cette maison avait été contiguë, c'est : *jouxte,* dont on se serait servi.) Dans ces conditions, j'ai donc 4 maisons à 5 mètres = 20 mètres ; 1 m. 50 environ pour l'allée et 10 mètres pour la halle. Il m'est d'ailleurs impossible d'admettre qu'un autre héritage ait pu trouver place, soit entre les maisons désignées au premier contrat et celles du second, soit au delà de la halle aux draps ; la place me manquerait et pour s'en rendre compte, il ne faut qu'aller à l'heure actuelle dans la rue aux Fèvres ; je le sais pour l'avoir fait. En tout cas, le manoir Formeville avec son développement de façade de 11 m. 50, auquel il convient d'ajouter la maison qui fut Ferecoq, n'y pourrait être casé. Malgré l'insuffisance de ses bornages (la rue des Fèvres et le cours d'eau) je puis donc affirmer que le premier des trois contrats que je viens de transcrire le concerne bien et qu'il était debout en 1390, authentique en main[1]. *(Fig. 3.)*

Avant de continuer, je crois devoir appeler l'attention sur deux remarques, en dehors de mon sujet, mais qui ont une certaine importance pour l'histoire locale. Le contrat du 12 septembre 1391 nous fait connaître l'emplacement qu'occupait la halle aux draps et qui, jusqu'à ce jour était ignoré. Sa présence le long de l'Orbiquet, en face le manoir Formeville, est justificative de toutes mes considérations sur la muraille prétendue existante de l'autre côté

[1] Il existe actuellement six immeubles sur le côté nord de la rue aux Fèvres, entre l'Orbiquet et son extrémité ouest. Les quatre premiers, à partir de cette extrémité, doivent avoir sensiblement la même surface que ceux des contrats des 8 août 1390 et 12 septembre 1391. Les deux autres (numéros 28 et 30) doivent couvrir l'emplacement de la halle aux draps et de son allée : leur développement sur la rue est moindre que celui du seul manoir Formeville. Il a environ une dizaine de mètres. (Voir fig. 3.)

du cours d'eau. Quant à la halle au blé, un acte 7 mars 1387 (Cart. de Thomas Bazin, f° 94) cité par M. H. Moisy [1] nous apprend qu'autrefois elle était située plus avant dans la paroisse Saint-Germain, rue du Moulin-à-Tan, c'est-à-dire entre le lieu où elle s'élève encore actuellement et le petit fleuve de Touque. On ignorait également son érection sur le terrain où on la voit, après sa suppression rue du Moulin-à-Tan. Je pourrais encore m'appuyer sur cette halle, bâtie avant 1387 à 35 ou 40 mètres environ de l'ancienne enceinte, pour démontrer, d'abord que tous ses alentours étaient habités depuis longtemps à cette époque, ensuite pour établir que son quartier ne pouvait être à proximité de cette enceinte, à moins qu'elle n'eût plus aucune valeur militaire. Un état de choses, en histoire, est ainsi souvent confirmé par des textes, par des faits, parfois sans rapports apparents entre eux, mais remontant à une situation originelle commune ; l'important est de savoir les utiliser pour restituer cette situation.

Je continue. Une note de M. Vasseur, que M. Puchot, secrétaire de la Société historique de Lisieux [2], a bien voulu me communiquer, contient l'énumération de quelques-uns des propriétaires du manoir Formeville ainsi que la date d'un contrat de vente le concernant. Voici d'abord la liste des propriétaires en commençant par les plus anciens :

Guillaume Formeville ;
Théry Formeville ;
Germain de la Mort ;
N. Hébert ;
Mesnier ;
Robert Mesnier de la Boulaye ;
François Mesnier ;
J.-R. Mesnier.

Le nom du manoir n'est autre, on le voit, que celui d'une famille qui le posséda et dont cette liste nous fait connaître deux des membres. Cette famille, d'ancienne origine lexovienne, dut l'occuper pendant un long espace de temps, soit dans la seconde moitié du quinzième siècle, soit plutôt pendant le seizième. Le

[1] *Bulletin de la Société historique de Lisieux*, 1874, n° 5, p. 14.

[2] Je remercie bien sincèrement M. Puchot de sa complaisance habituelle, qui encore une fois m'a été très utile.

présent appendice démontre clairement que ce ne fut pas elle qui l'édifia, comme d'aucuns l'ont cru : en 1390, elle était aux mains d'un noble, Robert Lamy, écuyer ; ses prédécesseurs me sont inconnus.

Quant au contrat, il est du 2 novembre 1776 et il relate la vente par « Jacques Robert Mesnier, clerc de pratique, demeurant à Marines en Vexin français, près Pontoise, étant ce jour-ci à Lisieux... au sieur Martin Bellière, marchand à Lisieux, demeurant à Lisieux, parroisse Saint-Germain, d'une maison de fond en comble... anciennement appelée le manoir Formeville, sise audit Lisieux, susdite parroisse Saint-Germaint rue aux Fèvres, bornée d'un costé la veuve et héritiers du sieur Martin Guirard, d'autre costé la rivière d'Orbec, d'un bout la ruelle commune et d'autre bout ladite rue aux Fèvres ».

Le manoir Formeville, suivant cet acte, « relevait du comté et évêché de Lisieux en franche bourgeoisie[1] ».

[1] Archives de Me Delarue, notaire à Lisieux.

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Vice-président.

LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

LE SOUS-CHEF DU BUREAU DE L'ENSEIGNEMENT ET DES MANUFACTURES NATIONALES, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BIGARD-FABRE, O✵, chef de division au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

BOESWILWALD (Paul), O✵, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 19, avenue du Maine (XVe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLIN (Paul), O✻, inspecteur général de l'Enseignement du dessin, 16, rue de Seine (VIe).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (Ve).

ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 58, rue de Vaugirard (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✻, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur honoraire de la Manufacture nationale des Gobelins, 34, boulevard Bonne-Nouvelle (IIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 16, rue Washington (VIIIe).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur honoraire au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LAPAUZE (Henry), O✻, conservateur du Palais des Beaux-Arts, de la ville de Paris, au petit Palais (Champs-Élysées).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MARX (Roger), C✻, inspecteur général des musées des départements, 83, rue de Monceau (VIIIe).

MÉLY (F. de), 26, rue de la Trémoïlle (XVIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVIe).

NOLHAC (P. de), O✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), sénateur, ministre de l'agriculture, 35, rue Decamps (XVIe).

PILLET (Jules), ✻, inspecteur honoraire de l'Enseignement du dessin et des Musées, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 5, rue Le Goff (Ve).

POIRÉE (Élie), conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (Ve).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 6, rue du Rendez-Vous (XIIe).

ROUJON (Henry), C✻, membre de l'Académie Française, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STEIN (Henri), sous-chef de section aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (Ve).

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

VALENTINO (Henri), ✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

BABEAU (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

ROUX (Jules Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

BÉNET (Armand), archiviste honoraire du département.

CHARENTE

BIAIS (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

EURE

PORÉE (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

LENTHÉRIC (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris (VIe).

INDRE-ET-LOIRE

BOSSEBOEUF (l'abbé Louis), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16 *bis*, rue du Belvédère, à Tours.

MABILLEAU (Léopold), directeur du Musée social, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris (VIIe).

JURA

BRUNE (l'abbé Paul), correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Mont-sous-Vaudrey.

LOIRE

GRIVOLAT, conservateur général du musée et de la bibliothèque de Saint-Étienne, Palais des Arts.

LOIRE (HAUTE-)

GIRON (Léon), conservateur des musées, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

URSEAU (le chanoine Charles), correspondant du ministère (travaux historiques) à Angers.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

JACQUOT (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

MASSILLON-ROUVET, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.

RHONE

Aynard (Édouard), vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).

Hirsch (Abraham), ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine Pierre-Honoré), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

ALPES (HAUTES-)

MM.

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (Joseph), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris (IXe).

ALPES-MARITIMES

Doublet, professeur de première au lycée de Nice.

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice

Moris (Henri), archiviste du département, à Nice.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

Le Clert, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

Morin (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Bouillon-Landais (Paul-Louis), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

Guillibert (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), ancien archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

Gandilhon (Alfred), archiviste du département, à Bourges.
Goy (Pierre de), à Bourges.

CORSE

Péraldi (François), conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 91, avenue Niel, à Paris (XVIIe).
Suisse (Charles), architecte, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin (V. E.), à Menneval près Bernay.

EURE-ET-LOIR

Merlet (René), ancien archiviste du département, à Chartres.
Roussel (Désiré), propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie (Henri), archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, correspondant de l'Institut à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé (Joseph), archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lesort (André), archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Beaumont (Charles de), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.
Coelier (Charles), conservateur adjoint de la Société archéologique de Touraine, 31, rue de Buffon, à Tours.
Grandmaison (Louis de), ancien archiviste, Président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.
Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.
Prudhomme (Auguste), archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.
Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.
Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Lirois (Hippolyte), archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres (Joseph), conservateur du musée archéologique à Roanne.
Galley (J.-B.), ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel (A.), architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 34, rue Pigalle, à Paris (IXe).
Michel (Auguste), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), à Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare (Henri-Adam), archiviste du département, à Nevers.

NORD

Delecroix (Emile), avocat, à Lille.
Pluchart (Henri), conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), 5, rue de Bassano, Paris (XVIe).

OISE

Badin (J.), administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PUY-DE-DOME

Rouchon (Gilbert), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.

Brisac (Marc), bibliothécaire du Palais des arts à Lyon.

Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

Hédin (Amédée), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris (XIe).

SAONE-ET-LOIRE

Jeanton (Gabriel), juge à Mâcon.

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 3[illegible], rue de l'Éritan, à Mâcon.

Martin (J.), conservateur du musée de Tournus, à Tournus.

SARTHE

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Evêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).

Varenne (Gaston), professeur au collège de Saint-Germain-en-Laye, 53, Boulevard Saint-Michel à Paris (Ve).

SEINE-ET-OISE

Couard (Émile), archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard (Jules), membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (Paul-Émile), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pérate (André), attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Lebel (Edmond), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Amiens.

Le Breton (Gaston), correspondant de l'Institut, directeur honoraire du Musée céramique, à Rouen.
Loriquet (Henri), ancien archiviste, directeur des bibliothèques de la ville, à Rouen.
Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Thoison (Eugène), membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand (Georges), archiviste du département, à Amiens.
Florival (Adrien de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Pottier (le chanoine Fernand), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur (Frédéric), archiviste du département, à Draguignan.
Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

Deydier, notaire à Cucuron.
Duhamel (Léopold), archiviste du département, à Avignon.

VIENNE

Fleury (Paul de), ancien archiviste du département de la Charente, à l'Isle-Sourdain.

Richard (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Labande (Léon-Honoré), conservateur des archives du Palais de Monaco, 10, rue du Tribunal.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1910.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons.	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN.	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nimes	Académie de Nîmes.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Union artistique.
—	Ecole de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des arts.

MANCHE

Saint-Lo.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
—	Société archéologique.
Cherbourg.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise.*

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'émulation.
—	Ecole de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Macon.	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean-de-Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.
Elbeuf.	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'émulation.

TARN

Albi.	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN. . . . . Société archéologique.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON. . . . . Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON . . . . . Société du musée Calvet.
— . . . . . Conservatoire communal de musique.
— . . . . . Académie de Vaucluse.
— . . . . . Société Vauclusienne des amis des arts.
APT . . . . . Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. . Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS . . . . . Société des Antiquaires de l'Ouest.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Académie des Beaux-Arts.
— . . . . . Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
— . . . . . Société des archives du Poitou.
— . . . . . Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES . . . . . Société archéologique et historique.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL. . . . . Société d'émulation.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON . . . . . Société d'études.
SENS. . . . . Société archéologique.

ALGER

ALGER. . . . . Société des Beaux-Arts.
— . . . . . Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . . Société archéologique du département de Constantine.
BONE. . . . . Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN. . . . . Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

Pages.

Ouverture de la session III
Séance du mardi 6 juin (présidence de M. Henry Lapauze) IV
Séance du mercredi 7 juin (présidence de M. Ch. Malherbe) X
Séance du 8 juin (présidence de M. Henri Stein) XVI
Séance de clôture du vendredi 9 juin (présidence de M. Camille Enlart) XXI

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Jérémie Le Pileur, peintre de Tours au dix-septième siècle. — L. Bosseboeuf 3
II. Allégorie du mariage de Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon-Montpensier (1625), peinture murale à Champigny (Indre-et-Loire). — L. Bosseboeuf 9
III. Documents sur le théâtre en Belgique sous le gouvernement du prince Charles-Alexandre de Lorraine. — Albert Jacquot 12
IV. La Renaissance en Franche-Comté. — L'atelier dôlois de sculpture ornementale. — P. Brune 43
V. Notes et documents inédits sur les Beaux-Arts en Provence. — M. Raimbault 58
VI. Église de l'ancienne abbaye du Miroir. — Jean Martin 78
VII. Les ateliers de sculpture et de taille de pierre de Tournus. — Gabriel Jeanton 82
VIII. Vitraux de l'église de Sainte-Croix (Saône-et-Loire). — Pierre Cordier 110
IX. Le premier jubé de la cathédrale de Bourges. — Alfred Gandilhon 118
X. Les Etats de Bretagne et l'enseignement du dessin au dix-huitième siècle (écoles de dessin de Rennes, Nantes, Saint-Malo et Lorient. — André Lesort 123

Pages.

XI. Peintures murales des églises de Torsac et de Bouteville (Charente). — Émile Biais 143
XII. Deux portraits par Mme Vigée-Le Brun. — Émile Biais 149
XIII. L'église de Marines. — La chapelle funéraire du chancelier de Sillery. — Son école de théologie. — Ses œuvres d'art. — Léon Plancouard 151
XIV. La gravure dite « à la Reine », œuvre de Durig (Jean-Joseph). — Maurice Hénault 178
XV. Un étui à Missel en cuir gravé, du XVe siècle. — E. Veuclin . . 185
XVI. Les principaux musiciens de la ville de Dreux (dix-septième et dix-huitième siècles) (notes inédites). — E. Veuclin . . . 187
XVII. Jean-Baptiste Vietty *(suite et fin)*. — Léon Charvet 192
XVIII. Deux tableaux inédits du peintre Granet, d'Aix. Son portrait, par L. Dupré, et documents divers. — Baron Guillibert 239
XIX. Jacques Gamelin, professeur. Le cours de dessin à l'école centrale de l'Aude (1796-1803). — Joseph Poux 246
XX. Honoré Boze. — Bouillon-Landais 280
XXI. Les portraits de Jean Carondelet, chancelier perpétuel de Flandre, conseiller intime de l'empereur Charles-Quint, haut-doyen de Besançon, archevêque de Palerme et primat de Sicile (1469-1544). — H. de Montégut 283
XXII. Le rétable et le sépulcre de Domjulien (Vosges) (arrondissement de Mirecourt, canton de Vittel). — Gaston Chrismant 287
XXIII. Le manoir Formeville. — Ch. Engelhard 295

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements 319
II. Membres non résidants du Comité 322
III. Correspondants du Comité 325
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1910. 333

TABLE DES PLANCHES

Pages

I. Les quatre vœux de saint François de Paule, par J. Le Pileur (église Notre-Dame-la-Riche, à Tours) 6
II. Portrait de Gaston d'Orléans, d'après van Dyck (musée de Blois) 9
III. Allégorie du mariage de Gaston d'Orléans et de Marie de Bourbon-Montpensier, peinture murale à Champigny-sur-Vende (I.-et-L.) 10
IV. Charles de Lorraine 12
V. Plafond du petit château construit à Lunéville par le prince Charles-Alexandre de Lorraine (peinture de Claude Jacquard) 36
VI. Dôle (église Notre-Dame), portail nord 46
VII. Dôle (église Notre-Dame), chaire 48
VIII. Dôle (église Notre-Dame), tribune de l'orgue 49
IX. Authume (Jura) (église), l'Annonciation 57
X. Hugues de Saint-Amour (1330) ; — Armoiries de la famille Dommartin (1606) 78
XI. Guillaume de Laubespin (1340) 79
XII. Guillaume de la Baume (1360) 80
XIII. Siège abbatial de l'église du Miroir (seizième siècle) 81
XIV. Tournus, Saint-Philibert (petit clocher), construit en pierres jaspées rouges de Préty (fin onzième siècle) 87
XV. Hôtel de ville de Tournus, construit en 1877, par E.-M. Gauthey, ingénieur des États de Bourgogne 94
XVI. Église de Sainte-Croix, petit vitrail de l'ancienne chapelle du château (dix-septième siècle) (1630) 110
XVII. Vitrail du chœur de l'église de Sainte-Croix (S.-et-L.) (seizième siècle, classé monument historique) 114
XVIII. Peintures murales de l'église de Bouteville (Charente) 146
XIX. M. de Saint-Gresse de Mornay, pastel, par Mme Vigée-Le Brun (collection E. Biais) 150
XX. Mme de Saint-Gresse de Mornay, pastel, par Mme Vigée-Le Brun (collection E. Biais) 150
XXI. Eglise de Marines, bas-côté sud et nef 152
XXII. Eglise de Marines, portail sud attribué à Nicolas Le Mercier ... 159

Pages.

XXIII. Eglise de Marines, voussure gauche du portail de N. Le Mercier 160
XXIV. Eglise de Marines, chapiteau du bas-côté sud 165
XXV. Eglise de Marines, candélabres (époque dix-septième siècle). 173
XXVI. Eglise de Marines, chapiteau du bas-côté sud 175
XXVII. Cartouche de la cassette offerte par la ville de Valenciennes à la reine Marie-Antoinette (1778) 180
XXVIII. En-tête de lettre pour la Société des amis de la Constitution de Valenciennes 182
XXIX. Etui à missel du quinzième siècle 186
XXX. Jean-Baptiste Vietty 193
XXXI. Pierre Lortet 201
XXXII. Personnages extraits des « Monuments de Vienne » (planches XIII et XX de la deuxième partie et XIX de la troisième) 225
XXXIII. Fontaine de la cour du palais des arts, à Lyon 231
XXXIV. Petit tableau du peintre Granet offert par lui, le 1er janvier 1849, à la femme de l'ancien maire d'Aix, M. Aude.. 240
XXXV. Portrait au crayon de Granet, par L. Dupré, élève de David 242
XXXVI. Lycée de Carcassonne, plan des classes de dessin de l'ancienne école centrale de l'Aude... 250
XXXVII. Déroute des Espagnols sous les murs de Perpignan, an II. 266
XXXVIII. Choc de cavalerie près du Mas-d'Eu, an II 266
XXXIX. Jean Carondelet, par Quentin Matzys (musée de Munich). 284
XL. Jean Carondelet en costume d'évêque (collection du château des Ombrais (Charente) 284
XLI. Tombeau de Jean Carondelet dans la cathédrale de Bruges. 286
XLII. Rétable de la façade de l'église 288
XLIII. Construction renfermant les fragments du « sépulcre » et montrant la cloison ajourée (sur la poutre supérieure, on peut lire l'inscription : *Ecce locus ubi deposuerunt eum*) 290
XLIV. Fragments du sépulcre de Domjulien 292
XLV. Manoir du quatorzième siècle, détruit en 1899 (était situé à l'encoignure de la Grande-Rue et de la rue de Paradis, sur l'emplacement de la boucherie actuelle) 308
XLVI. Manoir Formeville (treizième siècle), rue aux Fèvres, n° 35 310

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

Rue Garancière, 8

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1912

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 9 avril au 12 avril 1912

TRENTE-SIXIÈME SESSION

Ouvrage orné de quarante gravures hors texte

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCXII

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

N° 35 1912

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1913. — Circulaire n° 1. — Mémoires lus à la session de 1912. — Nécrologie.

37e SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1913

ARRÊTE

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1913.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 28 juin 1912 fixant la date du 51e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1913 ;

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 37e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 13 mai 1913 au vendredi 16 mai inclusivement.

Paris, le 23 juillet 1912.

GUIST'HAU.

SESSION DE 1913

CIRCULAIRE N° I.

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 19 août 1912.

Monsieur,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 23 juillet 1912, la 37e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1913, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi 13 mai.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 1er mars 1913, *terme de* rigueur, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Il est toujours accusé réception de ces mémoires dans la huitaine qui suit leur envoi. Les correspondants qui, passé ce délai, n'auraient pas reçu avis de cette réception, devront s'assurer que leur envoi est bien parvenu.

Il est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer les travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiqués, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

MM. les Présidents devront me faire connaître, avant le 1er *mars* 1913, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix de ces délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner, pour la représenter, que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section et remettre leurs lettres d'invitation au secrétaire de la session en l'informant du jour de leur départ. Ces lettres, dûment visées pour le retour, leur seront remises en temps voulu.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours.

Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts.

L. Bérard.

N. B. — MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part de leurs travaux avec l'éditeur du compte rendu, sans que le Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1912

Le Christ pleuré par les Saintes Femmes, panneau de l'École d'Anvers, par M. G. Chrismant, à Paris. — *Ch.-J. Avisseau, imagier* (1795-1861), par M. Horace Hennion, à Tours. — *Détails de la rose du croisillon nord de la cathédrale d'Angers*, par M. le chanoine Urseau, à Angers. — *Documents inédits sur l'Art français : I. Marché passé par Simon Vouet* (1640) ; II. *Nymphée inconnue*, par M. Plancouard, à Clery-en-Vexin. — *Le Vitrail des Pénitents bleus de Saint-Martin à Marseille*, par M. Maurice Raimbault, à Marseille. — *Les Anciens vitraux de la Franche-Comté*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey. — *Le Théâtre à Alençon au dix-huitième siècle*, par M. L. Duval, à Alençon. — *L'Église de Cuisery et ses œuvres d'art*, par MM. Jeanton et Raynaud, à Mâcon. — *Le Retable de Cuisery*, par les mêmes. — *Sept saint Sébastien*, tableaux et statuettes, par M. le baron Guillibert, à Aix-en-Provence. — *Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. L. Charvet, à Paris. — *Statuts des saints Cosme et Damien*, par M. l'abbé Bosseboeuf, à Tours. — *L'architecte Le Mercier et son portrait à Richelieu*, par le même. — *Notes sur les œuvres d'art du Musée de Chinon*, par le même. — *Répertoire des artistes lorrains* (suite), par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Note sur Michel Colombe*, par M. Louis de Grandmaison, à Tours. — *Comptes rendus de la façon des orgues de Saint-Martin de Tours*, par le même. — *Les Tableaux de Cazotte*, par M. Beuve, à Chalons-sur-Marne.

PRÉSIDENT DE LA SESSION

M. Paul Steck, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées.

NÉCROLOGIE

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements a eu cette année à déplorer la mort de M. Jules Pillet, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, chevalier de la Légion d'honneur.

NOMINATIONS DE MEMBRES DU COMITÉ

Ont été nommés membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, MM. Perrault-Dabot, inspecteur général adjoint des monuments historiques; Paul Steck, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées.

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 17763.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1912

TRENTE-SIXIÈME SESSION

Ouverture de la session.

Un arrêté rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, en date du 7 octobre 1911, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 28 juin 1911 fixant la date du 50e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1912 ;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts;

ARRÊTE :

La 36e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 9 avril 1912 au vendredi 12 avril inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 13 avril, à 2 heures précises.

Paris, le 7 octobre 1911.

STEEG.

Séance du mardi 9 avril.

PRÉSIDENCE DE M. PAUL STECK

La séance est ouverte à deux heures et demie, sous la présidence de M. Paul Steck, artiste peintre, inspecteur des musées et de l'enseignement du dessin, secrétaire du conseil supérieur des arts décoratifs.

M. le président invite M. le chanoine *Urseau*, membre non résidant du comité à Angers, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

MESSIEURS,

J'ai le grand honneur de présider aujourd'hui votre réunion annuelle des Sociétés des beaux-arts des départements ; et, certes, je sens tout le prix d'une pareille faveur puisqu'elle me permet de féliciter les savants et les érudits que vous êtes pour la gerbe nouvelle que vous avez cueillie dans le mystérieux jardin du passé, mais ma mission me procure, en outre, le plaisir de vous exprimer ma gratitude.

Il convient, en effet, messieurs, que les artistes de ma génération vous remercient pour la contribution que, depuis plus de trente ans, vous apportez à leur éducation, et pour les clartés nouvelles que vous avez jetées sur les choses de l'art de notre pays.

Une grande leçon s'est dégagée pour nous de vos persévérantes et attentives recherches ; grâce à vous, messieurs, nous connaissons maintenant le détail de nos richesses artistiques, il n'est plus permis d'en ignorer l'importance, et je dois ajouter que, chaque année, vos travaux nous donnent la surprise heureuse d'une nouvelle découverte qui nous permet d'éprouver, pour les maîtres et artisans de notre vieille France, encore plus de piété admirative et de respect.

On ne connaît bien notre art qu'en étudiant nos provinces. Là s'affirme l'expression du génie de notre race, et c'est surtout dans les milieux où cet art s'est développé qu'on peut comprendre et admirer son parfait épanouissement.

Votre programme et le but que vous poursuivez inlassablement, messieurs, est le plus apte à maintenir et à propager les traditions issues du terroir, traditions qui, aussi bien en art qu'en littérature, sont une des forces de la pensée française.

En effet, ne voyons-nous pas que les belles qualités des maîtres provinciaux, dont vos études ont reconstitué l'œuvre et la physionomie, se rattachent, par mille liens ténus, aux profondes racines du pays où ils sont nés et où ils ont créé ?

D'ailleurs, qui sait si l'instinct qui pousse nos artistes à traduire la nature n'est pas l'héritage des émotions jadis ressenties par leurs ancêtres, à la vue d'un beau déclin du jour, d'un arbre frémissant doré par le soleil, d'un ciel nacré où glissaient des nuages ?...

Faut-il vous avouer, messieurs, que, parmi vos études, une préférence intime me fait choisir celles qui ont remis en valeur des artisans de nos contrées.

La connaissance plus approfondie des chefs-d'œuvre provinciaux de nos arts anciens aura, j'en suis persuadé, une répercussion de plus en plus grande sur la production de nos artisans modernes.

Vous avez ressuscité nos familles régionales de maîtres d'œuvres, de peintres, imagiers, huchiers, orfèvres, ferronniers ; parmi cette belle phalange quelques-uns étaient ignorés ou oubliés ; ils ont revécu par vos soins, et voici que leurs œuvres, retrouvées jusque dans les plus petites de nos cités, nous donnent les plus beaux exemples de maîtrise professionnelle et d'individualité artistique.

Ces exemples ne seront pas vains au moment où l'effort est redonné, en France, à nos arts appliqués.

En effet, à côté de l'art pour l'art dont les représentations sentimentales répondent à des aspirations poétiques, et dont l'inutilité même dans la destination fait la grandeur et la beauté, il semble que notre époque remette enfin à la place à laquelle il a droit l'art pour l'homme, dont les conceptions s'adaptent aux besoins d'ornementation, de parure de l'être humain, et dont les manifestations multiples s'appliquent au milieu dans lequel il vit.

Pendant presque tout le dix-neuvième siècle, le public et les

artistes eux-mêmes avaient institué des catégories dans les créations artistiques. Les œuvres dont la destination était utilitaire étaient reléguées au rang d'arts inférieurs. Ce principe aristocratique était d'ailleurs illogique, car en art on n'est pas plus autorisé à mesurer les concepts issus de la faculté créatrice, qu'on ne l'est pour qualifier de supérieure ou d'inférieure la morale pure ou en action, et la science pure ou appliquée.

L'influence heureuse de sociétés comme les vôtres, messieurs, a certainement contribué à un juste retour des idées et des goûts, et à faire cesser l'ostracisme dans lequel avaient été tenus, pendant une période assez longue, les arts qualifiés de mineurs.

D'ailleurs, était-il possible de ne pas tenir compte de l'évolution qui s'accomplit dans la société actuelle et dans le goût public? Faut-il insister sur la signification importante qui s'en dégage? Vos sociétés, messieurs, sont trop intimement liées à ces questions pour ne pas avoir suivi avec intérêt l'ascension d'un mouvement où l'idéal et la science se rejoignent de plus en plus et s'associent étroitement dans toutes les manifestations de l'esprit moderne.

L'art n'a pas échappé à ces influences. La vision des artistes, de subjective qu'elle était, a évolué, elle aussi, dans le sens de la vérité objective, et leurs œuvres portent la marque profonde de cette préoccupation.

Si les conceptions idéalistes contemporaines présentent, dans leurs traductions, une affirmation plus grande de vérité et un retour à la nature, les œuvres dont l'orientation est utilitaire ressentent également l'influence de l'esprit scientifique nouveau et les recherches actuelles de l'art appliqué sont engagées dans la voie de ce rationalisme élevé particulier à notre époque.

En ce qui concerne donc les arts utiles, nier leur intérêt serait prétendre supprimer un des principes créateurs, en même temps qu'un des modes d'expression artistique les plus considérables.

Or, parmi les intéressantes monographies dont il vous sera donné lecture, celles de M. A. Jacquot, de M. le chanoine Urseau, de M. l'abbé Brune, de M. Hennion, et d'autres encore, feront revivre des familles d'imagiers, de peintres-verriers, d'imprimeurs, de l'Angoumois, de la Lorraine, de la Franche-Comté. Je suis donc heureux, messieurs, de voir ces recherches remettre en honneur

nos vieux artisans de France dont les qualités d'ingéniosité, de pur sentiment et de beau métier peuvent encore servir d'exemples précieux à nos artistes modernes.

Messieurs, en terminant, laissez-moi souhaiter que les Sociétés des beaux-arts des départements ne limitent pas leur haute mission aux recherches utiles à la connaissance de nos chefs-d'œuvre.

Je crois fermement à l'action éducatrice de groupements comme les vôtres. De retour dans vos provinces, votre influence, messieurs, peut et doit contribuer à la diffusion de l'idée de beauté, inséparable, à mon avis, de l'éducation moderne.

Votre compétence esthétique, la science profonde que vous possédez des ressources artistiques de vos régions vous désignent tout naturellement pour cette propagande élevée.

Les instincts de l'homme, nous le savons, ne sont pas uniquement matériels. Une conscience supérieure le pousse à accomplir de bonnes actions, une autre aspiration l'incite à aimer les belles choses. L'amour du beau doit donc, autant que l'amour du bien, trouver sa place effective dans l'idéal latent qu'il porte en lui.

A vous, messieurs, de cultiver dans nos contrées et de faire éclore ce pur instinct, source morale de nobles jouissances. Il n'est pas de devoir qui puisse, j'en suis certain, être accepté avec plus de zèle, je dirais même avec plus de ferveur par l'élite que vous êtes, car vos dévouements aideront à susciter à notre jeunesse française, si noblement prête à s'enthousiasmer pour ses héros, le désir égal d'admirer ses génies.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Gaston Chrismant*, « Le Christ pleuré par les Saintes Femmes », panneau inédit de l'école d'Anvers, fin du dix-septième siècle.

Cette notice décrit un panneau de la fin du seizième siècle ou du commencement du dix-septième siècle, découvert par l'auteur et qui provient certainement de l'école d'Anvers, comme en témoigne le poinçon aux armes de cette ville, gravé sur sa partie inférieure. Anvers, on le sait, a beaucoup exporté d'œuvres de ce genre aux dix-septième et dix-huitième siècles.

L'étude de M. Chrismant est un bon travail de critique d'art.

En l'absence de *M. Hennion*, membre de la Société archéolo-

gique de Touraine, son collègue, M. Villemin, donne lecture de son intéressant mémoire consacré à « Ch.-J. Avisseau imagier (1796-1861) ».

Avisseau, qui est demeuré fort populaire en Touraine, fut un potier et un céramiste d'art non dépourvu de mérite.

M. Hennion, pour rédiger sa monographie, s'est servi des notes de l'artiste recueillies par son fils et il a été secondé dans ses recherches par le conservateur du musée de la Société archéologique de Touraine. Il donne une description détaillée des différents ouvrages d'Avisseau, dont le buste, fait par lui-même, fut acquis par Champfleury pour le musée de Sèvres en 1889.

On entend ensuite *M. le chanoine Urseau*, membre non résidant du comité à Angers : « Détails de la rose du croisillon nord de la cathédrale d'Angers. »

La restauration récente de cette rose a facilité l'étude de ces détails et permis à M. l'abbé Urseau de rédiger une notice très documentée sur cette œuvre du quinzième siècle. C'est en 1451 que le chapitre de la cathédrale chargea André Robin, maître vitrier à Angers, de figurer sur la rose le « Jugement avec les douze signes ».

Le peintre verrier recevait 15 « soulz » pour chaque pied carré de verre. M. l'abbé Urseau a transcrit en entier le marché qui porte la date du 20 juillet.

Dans l'oculus central est représenté Jésus-Christ assis sur l'arc-en-ciel, les deux mains levées ; des anges occupent trois lobes au-dessus de l'oculus, dans les trois lobes au-dessous sont figurés les morts sortant de leurs tombeaux.

De ce motif central rayonnent seize arcatures ; au sommet de chacune d'elles est un médaillon circulaire sur lequel l'artiste a figuré l'un des quinze signes précurseurs de la fin du monde. Dans le seizième médaillon est représentée la dernière communion donnée par le dernier des prêtres au dernier des vivants.

Dans les quatre feuilles qui garnissent le grand cercle de la rose sont les travaux des mois ; c'est la partie la plus intéressante et la plus originale de la verrière. Disposant de quatre encadrements supplémentaires, le peintre a représenté au sommet, au-dessus du Christ, le Père Éternel entouré d'anges, et dans le quatre-feuilles inférieur il a aussi figuré des anges chantant les louanges de Dieu.

Cet intéresssant mémoire a obtenu le plus vif succès de lecture.

La partie la plus intéressante du travail de *M. Plancouard*, correspondant du comité à Cléry-en-Vexin : « Documents inédits sur l'art français », est relative à un marché passé par Simon Vouet en 1640, et par lequel le peintre s'engageait envers M. de Bullion à exécuter dans son château de Wideville « des ouvrages de peinture et autres ornements ».

M. Plancouard a transcrit ce marché, qui commence par une sorte de devis descriptif des ouvrages à exécuter.

Le mémoire se termine par la description d'une nymphée édifiée au seizième siècle au château de Wideville et qui complète heureusement les renseignements déjà fournis par Sauvageot dans son livre sur les palais chrétiens de France.

Enfin, la notice de *M. Maurice Raimbault*, archiviste adjoint des Bouches-du-Rhône, décrit un vitrail commandé en 1576 par Pierre Subalyn, « marinier de la ville de Marseille », au peintre Barthélemy Julian, et qui devait représenter, aux termes de ce contrat, la Fuite en Égypte, la Nativité, l'Adoration des Mages et de chaque côté un prophète et un apôtre. Cette verrière orna longtemps la chapelle des pénitents bleus aujourd'hui démolie et sur laquelle l'auteur fournit de curieux détails rétrospectifs.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance du 10 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. PAUL STECK

La séance est ouverte à deux heures. M. Paul Steck, président de session, invite M. Albert Jacquot, membre non résidant du comité à Nancy, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et donne la parole à *M. l'abbé Brune*, membre non résidant du

comité à Mont-sous-Vaudrey, pour la lecture de son mémoire : « Les anciens vitraux de la Franche-Comté ».

L'auteur présente d'abord la description du vitrail de l'« Annonciation », conservé au musée de Besançon : il conclut à l'origine suisse de ce vitrail. Il établit ensuite la liste, trop courte malheureusement, de tous les vitraux qui subsistent en Franche-Comté et en fait une description sommaire et critique, en renvoyant aux notices dont ils ont déjà été l'objet. Ce répertoire est en petit ce qu'a fait en grand M. Bégule pour le Lyonnais ; il sera intéressant et utile et il est à souhaiter qu'il suggère des mémoires semblables et aussi bien faits pour d'autres provinces.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Louis Duval*, correspondant du comité à Alençon : « Le théâtre à Alençon au dix-huitième siècle. »

Ce mémoire est consacré à la description d'une salle de spectacle qu'un certain Jean Castaing, receveur des tailles à Alençon, fit installer en 1783, sur les plans de l'architecte Delarue, dans un ancien bâtiment royal. Une vue de cette salle, indiquée au lavis, par Delarue est conservée au musée d'Alençon. Elle ne manque ni d'allure ni de style.

On entend ensuite *M. Jeanton*, correspondant du comité à Mâcon, sur l'église de Cuisery et ses œuvres d'art, travail écrit en collaboration avec M. Reynaud.

L'église de Cuisery, à dix kilomètres de Tournus, en Saône-et-Loire, date du commencement du seizième siècle. Le travail de MM. Jeanton et Reynaud contient une description minutieuse, très détaillée des diverses parties de l'édifice et des objets d'art qu'il renferme.

Un second mémoire des mêmes auteurs est consacré plus particulièrement à un retable de grandes dimensions qui constitue la principale curiosité du monument qu'ils ont étudié.

C'est un tryptique Renaissance, dont le développement dépasse cinq mètres et dont les panneaux représentent, celui du centre : la « Mort de la Vierge » ; celui de gauche : la « Visitation » ; celui de droite : un « Groupe de saints, saint Pierre, saint Antoine, saint Laurent et sainte Appoline » se tenant debout près d'une femme agenouillée dans un coin et qui est évidemment la donatrice. L'œuvre est un travail flamand du début du seizième siècle

au style très italianisant et qui se manifeste dans l'ordonnance, les groupements, les attitudes et les personnages où les types flamands, germaniques et italiens sont mélangés. MM. Jeanton et Reynaud en attribuent, avec une grande vraisemblance, la paternité à un peintre flamand, Grégoire Guérard, qui s'était fixé à Tournus sous le règne de François Ier.

En l'absence de *M. le baron Guillibert,* correspondant du comité à Aix-en-Provence, M. Augustin Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de l'étude qu'il a consacrée à « sept saint Sébastien », tableaux et statuettes en Provence.

Ces différentes représentations peintes ou sculptées du martyre de saint Sébastien appartiennent soit au musée d'Aix, soit à l'hôtel de l'archevêché de la même ville, soit à diverses églises de la région. La plus intéressante de ces toiles est du peintre flamand Finsonius, originaire de Bruges, mais en quelque sorte naturalisé Provençal par un long séjour dans le midi de la France et dont le marquis Philippe de Chennevières a été le premier à ressusciter la vie et l'œuvre sombrées pendant deux siècles dans un profond oubli.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures trois quarts.

Séance du 11 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. PAUL STECK

La séance est ouverte à deux heures un quart, sous la présidence de M. Paul Steck qui invite M. Jeanton, correspondant du comité à Mâcon, à s'asseoir au fauteuil de la vice-présidence.

En l'absence de *M. Charvet,* membre non résidant du comité à Paris, M. Augustin Thierry, secrétaire du comité, lit un résumé du long mémoire qu'il a consacré à l'« enseignement de l'art du dessin à Lyon ».

Ce travail est la suite des précédents chapitres consacrés par M. Charvet au même sujet. Il est consacré à l'année 1804 et tire son principal intérêt de la curieuse biographie qui s'y trouve relatée d'une artiste anglaise de mérite, Mrs Cosway, élève de Reynolds alors qu'elle était encore miss H. Hadfield.

Mrs Cosway vint s'installer à Lyon sous le patronage du cardinal Fesch pour y fonder un pensionnat de jeunes filles. M. Charvet entre dans tous les détails de son existence mouvementée et tous les faits qu'il nous raconte sont appuyés de documents aussi précis qu'intéressants.

M. l'abbé Bossebœuf, membre non résidant du comité à Tours, prend la parole sur « deux statues des saints Cosme et Damien » possédées jusqu'à ces dernières années par l'hôpital d'Issoudun et vendues depuis à un antiquaire.

Deux autres statues des mêmes saints guérisseurs ont été recueillies au musée archéologique de Tours.

Le « saint Cosme d'Issoudun » fait une opération chirurgicale et le « saint Damien » une démonstration clinique. Ce sont deux beaux et curieux morceaux de la fin du seizième siècle.

Les deux figures du musée archéologique de Tours sont un peu plus récentes et semblent apparentées de goût et de facture aux sculptures de l'atelier de Michel Colombe.

Les deux autres notes présentées cette année par *M. l'abbé Bossebœuf* s'intitulent : la première, « L'architecte Le Mercier et son portrait à Richelieu » ; la seconde, « Note sur les œuvres d'art du musée de Chinon ». Celle-ci constitue une intéressante contribution à l'étude de nos musées provinciaux, dont beaucoup n'ont malheureusement pas de catalogue.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures cinquante.

Séance du 11 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. PAUL STECK

La séance est ouverte à deux heures un quart sous la présidence de M. Paul Steck, qui invite M. Louis de Grandmaison, correspondant du comité à Tours, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Albert Jacquot,* membre non résidant du comité à Nancy : « Répertoire des artistes lorrains (suite). Les imprimeurs et les relieurs. »

Après avoir rattaché l'origine de la typographie en Lorraine au voisinage de l'Alsace qui en fut le berceau, M. Jacquot fait ressortir l'importance des ateliers qui s'établirent, dès le quinzième siècle, à Nancy, à Metz, à Saint-Nicolas-du-Port, à Toul, à Pont-à-Mousson, aux environs de Saint-Dié, importance qui faiblit dans la première moitié du seizième siècle par suite des mesures réclamées sur les conseils du gouvernement de la France, mesures destinées à limiter le développement de l'imprimerie, espérant faire obstacle aux progrès de la Réforme — et prend un nouvel essor vers 1560 en continuant à se développer dans tout le pays lorrain. Suivent les noms d'environ quatre-vingts imprimeurs accompagnés de la date ou des dates auxquelles leurs ateliers furent le plus florissants et de l'indication des ouvrages les plus renommés sortis de leurs presses.

L'auteur poursuit cette recherche à travers le dix-septième siècle et s'arrête au dix-huitième sous les règnes de Léopold et de Stanislas où les noms des Cusson et des Lescure brillèrent parmi les imprimeurs de Lorraine.

M. Louis de Grandmaison, correspondant du comité à Tours, succède à M. Jacquot pour donner lecture d'une note sur « Michel Colombe ».

En 1887, M. Charles Loyseau de Grandmaison a fait connaître à la réunion annuelle du congrès une suscription manuscrite

naguère recueillie sur le feuillet de garde d'un livre d'heures appartenant à M. Jules Taschereau et dont la trace était dès ce moment et continue à être actuellement perdue. Dans cette suscription Michel Colombe était qualifié, en 1467, de prince des sculpteurs français et désigné comme résidant à Bourges. Depuis, M. Ch. de Grandmaison a, paraît-il, rectifié quelques points de sa communication dans le *Bulletin de l'art ancien et moderne* (4e année, 1902).

Aujourd'hui, M. Louis de Grandmaison a retrouvé les notes prises jadis au crayon par son père sur le manuscrit disparu et propose de lire 1487 au lieu de 1467 ; il accompagne cette note d'une transcription minutieuse et de la photographie du calque resté entre ses mains. M. Paul Vitry, dans son importante thèse sur Michel Colombe et la sculpture française de son temps avait émis des doutes sur la grande célébrité de l'artiste dès 1467 et sur sa résidence à Bourges. M. de Grandmaison propose de reculer de vingt ans ce témoignage contemporain : un nouveau champ est ouvert ainsi aux hypothèses et aux investigations.

Un second mémoire de *M. de Grandmaison* étudie et transcrit des comptes de la façon des orgues de Saint-Martin de Tours (1565) qui furent remplacées en 1761 par un instrument plus moderne construit par un facteur de Rouen. Cette notice complète heureusement les « documents sur l'art musical en Touraine » publiés par M. Cœlier en 1908.

Le travail de *M. Beuve* : « Les tableaux de Cazotte » a trait à quelques faits ignorés concernant ce dernier. On connaît l'auteur du *Diable amoureux* comme un lettré original, on sait moins qu'il fut peintre à ses heures et passionné collectionneur de tableaux. Frappé par l'existence, au musée de Châlons-sur-Marne, des portraits de Cazotte et de sa femme, M. Beuve, conservateur de ce musée, eut l'idée de rechercher dans les archives de la Marne le dossier relatif à la condamnation de Cazotte, exécuté en 1792, comme suspect, et à la nationalisation de ses biens. Il y apprit qu'un spécialiste, le peintre expert Leblanc, avait été chargé d'inventorier les tableaux et de mettre de côté ceux qui semblaient susceptibles de figurer dans le muséum départemental. Leur nombre s'élevait à 116. D'après le relevé des sujets, on ne saurait douter que le nombre de ces tableaux ne fussent des œuvres de

maitres ou tout au moins des œuvres dignes de justifier la valeur que leur accordait leur possesseur. En lisant cette liste de sujets, on évoquerait volontiers les noms de Le Nain, de Mignard, de Chardin, de Greuze, de Boucher, de Casanova, peut-être de Rubens et de Jordaëns, mais l'absence de toute identification ôte à cette liste sa valeur historique. Impossible de reconnaître aucun de ces tableaux, impossible d'en suivre la destinée, d'autant que cette galerie de tableaux, sauf les deux portraits, avait été rendue, en 1816, à la famille de Cazotte. Ainsi que le constate judicieusement M. Beuve, l'inventaire de Leblanc ne prendrait vie que si une découverte fortuite mettait au jour le catalogue de la vente faite, vers cette époque, au profit des héritiers.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le président prononce la clôture de la session de 1912 et lève la séance à quatre heures.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

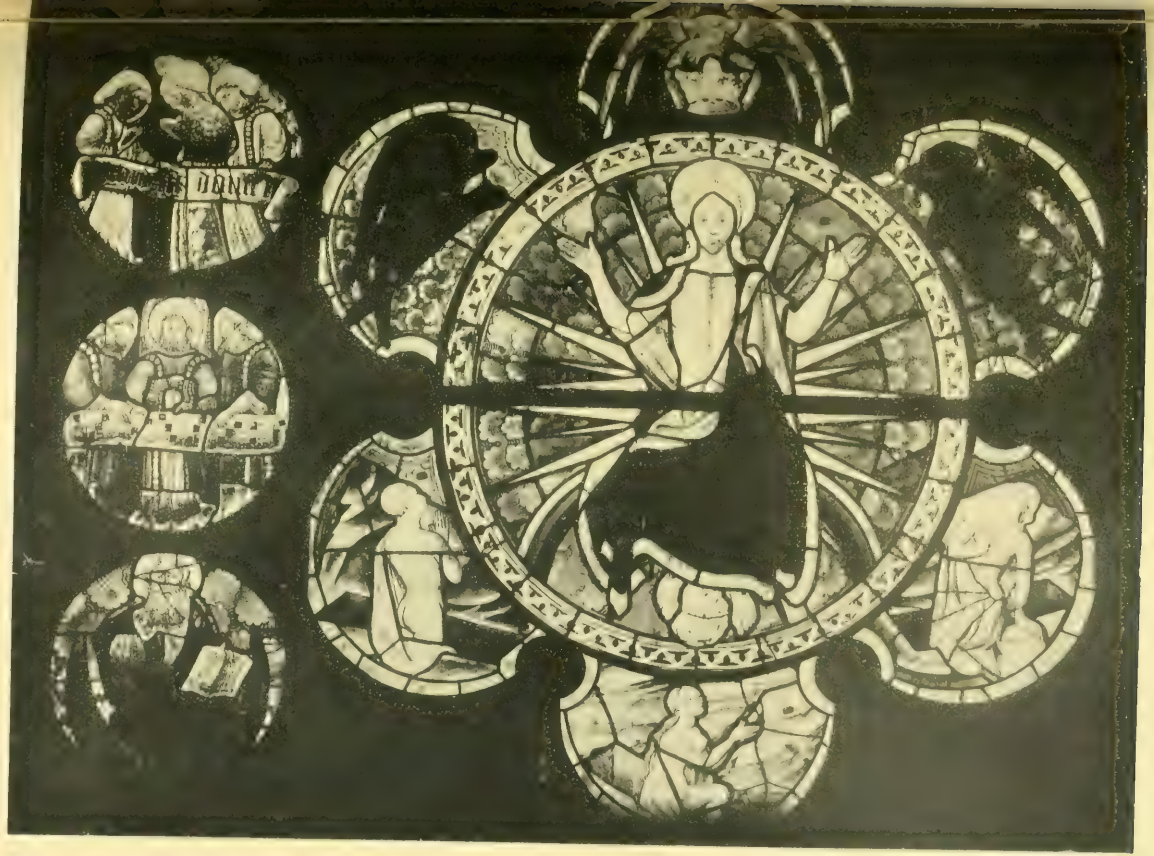


Planche I.

ROSE DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS

Dans l'oculus central : le Christ Souverain Juge — Dans les trois lobes inférieurs : la Résurrection des Morts.
A gauche : Anges musiciens ; le Père Éternel.

I

QUELQUES DÉTAILS DE LA ROSE DU CROISILLON NORD DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS

La rose du croisillon nord de la cathédrale d'Angers est formée d'un grand œil polylobé, que seize colonnettes relient à des quatre-feuilles. Elle mesure dix mètres de diamètre. De même que toute cette partie de l'édifice, qui fut construite entre 1236 et 1240, elle remonte au deuxième quart du treizième siècle. Les vitraux dont elle fut ornée, probablement dans la seconde moitié du treizième siècle, représentaient le *Jugement dernier* et les *Douze signes du zodiaque*.

En 1451, le chapitre de la cathédrale chargea André Robin, maître vitrier à Angers [1], de garnir de verrières toutes les baies « de la crouezée de devers le pallais » épiscopal, c'est-à-dire du croisillon nord. Dans la rose, il devait placer du « vairre de couleurs bon et proufitable, et en iceluy figurer le *Jugement* avec les *Douze Signes*, c'est assavoir *Aries*, *Taurus*, etc., comme autrefois a esté ». Dans les « deulx vitres des coustés », il devait mettre du « verre blanc, historié à histoires ou ymaiges revestues de chappiteaulx ». Pour prix de son travail, il recevrait la « somme de XV soulz chacun pié de vairre en carré, l'un portant l'autre ». Le marché passé entre les chanoines et le peintre-verrier porte la date du 20 juillet [2].

Le 28 novembre 1452, André Robin donnait quittance au

[1] Célestin Port a consacré une longue notice à André Robin dans *les Artistes angevins*, Paris, J. Baur, 1881, p. 271-274.

[2] Le jour saincte Marguerite XX de juillet MCCCCLI personnellement establiz Messeigneurs Jehan, abbé de Toussains, et Jehan Brandel, chanoine d'Angiers, commissaires de Messeigneurs les doyen et chapitre d'Angiers, d'une part, et Robin André, vitrier, d'autre part, lesquels présentz ont contracté et faict marché, ainsi qu'il s'ensuit, c'est assavoir : ledict Robin a promis et est tenu faire tout de neuf toutes et chacune des vitres de la crouezée de ladicte église de devers le pallais, c'est assavoir l'outeau du pignon de vairre de couleurs bon et proufitable et en iceluy figurer le jugement avec les douze signes,

receveur de la fabrique de « la somme de soixante escuz neufs, vallant en monnoie IIII^XXII livres X soulz à cause de la vitre faicte ou rondeau de devers le chappitre, ou sont les *XII Signes*[1] ». Le « rondeau de devers le chappitre » est la rose de l'aile méridionale du transept. D'accord, évidemment, avec les chanoines, Robin y avait placé les douze signes du zodiaque, à l'endroit qu'ils occupent encore. Le *Jugement*, prévu par le devis de 1451, figure seul dans la rose de l'aile septentrionale.

Cette belle verrière a été décrite déjà par MM. Joseph Denais et Louis de Farcy dans les deux ouvrages qu'ils ont publiés, l'un et l'autre, sous le titre de *Monographie de la cathédrale d'Angers*[2]. Néanmoins, comme il m'a été donné de l'examiner de près, dans l'atelier de M. Henri Carot, peintre-verrier à Paris, qui fut chargé, en 1906, de la remettre en plomb et de la restaurer[3], je voudrais m'en occuper à mon tour, non pas pour reprendre les descrip-

c'est assavoir *Aries*, *Taurus*, etc., comme autre foiz a esté, le mieulx et le plus proprement qu'il pourra et les deux vitres des coustez de ladicte crouezée de vairre blanc, historié à histoires ou ymaiges revestues de chappiteaulx, tel que mesdicts seigneurs advisiront et vouldront, et fournir de toutes les chouses et matières ad ce necessaires et rendre lesdictes vitres assises bien et proufitablement, pour le pris et somme de quinze soulz chacun pié de vairre en carré, l'un portant l'autre; quelle somme de XV soulz pour chacun pié de vairre, comme dit est, mesdits seigneurs les commissaires ont promis et sont tenus luy poyer, partie en faisant ladicte besoigne, ainsi qu'ilz conviendront avec ledict Robin, et le sourplus incontinent ladicte besoigne parfaitte ; et avecques ce sont tenuz luy fournir de chauffaulx nécessaires pour asseoir les dictes vitres. Et à tout ce que dessus est dict tenir, parfaire et accomplir sont tenus les dictes parties et chascune d'icelles (Archives de Maine-et-Loire, G, chapitre de Saint-Maurice, fabrique, t. III, f° 92, registre non inventorié). — Ce texte a été publié pour la première fois par Godard-Faultrier, dans le *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1865, p. 218. Nous le reproduisons d'après le texte original, ainsi que celui qui figure dans la note suivante.

[1] Je, Robin André, vitrier, confesse avoir eu et receu de Pierre Beaulieu, naguières recepveur de la fabrice de l'église d'Angiers la somme de soixante escuz neufs vallant en monnoie IIII^XXII livres X soulz, à cause de la vitre faicte ou rondeau de devers le chappitre ou sont les XII signes, de laquelle somme et quantité de soixante escuz dessusdicts je me tiens content et bien poyé, temoing mon signet manuel cy mis le jour de saint Simon et Jude, l'an mil CCCC cinquante deux. (*Ibid.*, f° 12 r°.)

[2] Joseph Denais, *Monographie de la cathédrale d'Angers*, dans les *Mémoires de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, années 1898-1899, avec pagination à part, p. 439; — Louis de Farcy, *Monographie de la cathédrale d'Angers*, t. I, les immeubles, Angers, 1910, p. 158.

[3] Je prie l'aimable et très habile artiste d'agréer l'expression de toute ma gratitude pour les services qu'il m'a rendus dans cette circonstance.

Planche II.

Page 5.

ROSE DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS

Un des personnages de la Résurrection des Morts.

tions qui en ont été faites, mais pour étudier quelques-uns des sujets qui y figurent et en signaler le mérite exceptionnel.

Dans l'*oculus* central apparaît Jésus-Christ au milieu des nuées. Il est assis sur l'arc-en-ciel, qui lui sert de trône, et des rayons lumineux l'entourent de toutes parts. Ses pieds reposent sur le globe du monde. D'un geste admirable, il lève ses deux mains pour montrer ses blessures, et sa tunique, écartée sur la poitrine, laisse voir la cicatrice de son flanc. Ses traits sont ceux d'un jeune homme, mais les cheveux, qui encadrent la figure et retombent sur les épaules, sont blancs comme ceux d'un vieillard : étrange contradiction, par laquelle le peintre a essayé de rendre pour ainsi dire sensible l'éternité du Dieu qui va juger le monde.

L'*oculus* est muni de six lobes. Dans les trois lobes supérieurs l'artiste a placé : au-dessus de la tête du Christ, un ange bleu, aux ailes éployées, qui soutient une couronne; à gauche et à droite, deux chérubins aux ailes rouges. Dans les trois lobes inférieurs, deux hommes et une femme, rejetant le linceul qui les enveloppait, sortent de leurs tombes. Ces tombes sont de simples fosses creusées dans le sol et ressemblent à des trous pratiqués dans un plancher, d'après une tradition constante au quinzième siècle et qui, selon M. Emile Mâle [1], témoigne clairement de l'influence des mystères sur les arts. Malgré cette concession qu'il fait aux modes de son temps, l'artiste angevin reste fidèle à l'enseignement des maîtres du treizième siècle, qui prétendaient que, au jour du jugement, tous les hommes, enfants et vieillards, renaîtraient à l'âge de trente ans, afin de ressembler davantage au Christ, lequel a triomphé de la mort précisément à cet âge [2]. Telle est, en effet, la raison pour laquelle il a représenté dans toute la perfection de la jeunesse et de la beauté les trois personnages qu'il a placés aux pieds du Souverain Juge; et il a réussi à en faire de purs chefs-d'œuvre.

Entre les colonnettes qui forment le remplage de la rose, André Robin a peint sur des fonds bleus, rouges et verts, des anges à la

[1] *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris, A. Colin, 1908, p. 499.

[2] Emile Mâle, *L'Art religieux du treizième siècle en France*, 1re édition, Paris, E. Leroux, 1898, p. 474-475.

robe flottante, aux grandes ailes de couleurs variées, s'élançant vers le Christ du centre et portant dans leurs mains les instruments de la Passion. Vue de près, toute cette partie du vitrail dénote une habileté peu commune; mais quand on l'examine d'en bas, les fonds, qui sont trop sombres, produisent sur l'œil une impression peu agréable.

Au-dessous des anges, dans des médaillons ronds, qui garnissent l'extrémité de chacun des compartiments de la rose, figuraient les quinze signes précurseurs de la fin du monde, dont la vogue fut très grande au quinzième siècle. Une autre scène, d'une impressionnante gravité, qui remplissait le seizième des compartiments et contrastait avec ces tableaux à la fois effrayants et naïfs, représentait la dernière communion, donnée par le dernier des prêtres au dernier des vivants. Cette scène et onze des signes avant-coureurs de la catastrophe finale sont arrivés intacts jusqu'à nous. Les autres médaillons, restaurés à plusieurs reprises, sont composés de pièces d'emprunt et de débris de vitraux. La *Confession*, qui, depuis 1906, accompagne la *Communion*, est l'œuvre de M. Henri Carot. Les signes de la fin du monde qui ont été épargnés par le temps et les hommes sont les suivants : 1° la mer, figée et semblable à un bloc énorme, s'élève au-dessus des montagnes; 2° la mer redescend et disparaît dans les profondeurs de la terre; 4° la mer prend feu et il en sort de grandes flammes rouges; 6° tous les édifices qui sont sur terre s'écroulent; 8° les étoiles du ciel tombent sur la terre, qui tremble et s'ouvre; 9° les montagnes sont nivelées par deux anges, dont le souffle est assez puissant pour les abaisser au niveau du sol; 11° la terre vomit les morts et des squelettes apparaissent couchés dans les tombeaux; 12° les animaux affamés poussent des cris déchirants et meurent sur une terre qui ne peut plus les nourrir; 13° les hommes et les animaux sont morts et il ne reste plus sur la terre que quelques arbustes rabougris, qui ne tarderont pas eux-mêmes à périr; 14° le ciel et la terre brûlent et l'on voit des langues de feu qui rasent le sol et voltigent dans les airs; 15° les morts, appartenant à toutes les classes de la société, se lèvent pour assister au jugement de Dieu [1].

[1] Sur les signes précurseurs du jugement dernier, cf. Barbier de Montault, *Traité d'iconographie chrétienne*, t. II, p. 186, et surtout Émile Male, *l'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 479-481.

Planche III. Page 7

ROSE DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS

Les travaux des mois : janvier à juin.

Toutes ces scènes ornaient déjà les marges des livres d'heures, à l'époque où André Robin dessinait et peignait la rose de la cathédrale d'Angers : il s'en est inspiré, mais, à défaut de documents précis, il est difficile d'affirmer qu'il les ait reproduites servilement.

Au centre des quatre-feuilles qui garnissent le pourtour intérieur de la rose, figurent d'autres scènes que les artistes du moyen âge ont popularisées, en les sculptant au portail des églises et surtout en les reproduisant, avec des variantes innombrables, dans les calendriers des manuscrits à miniatures : les travaux des mois, « ces Géorgiques de la vieille France, comme les appelle M. Emile Mâle [1], pleines de bonhomie et de grandeur ». Ici, le peintre se trouvait à l'aise pour « historier » son vitrail. Il n'avait qu'à s'inspirer de la réalité et à représenter simplement la vie rustique, telle qu'il la voyait s'épanouir dans les champs, les jardins, les celliers et les maisons de la campagne angevine. C'est ce qu'il a su faire; et son œuvre, où la grâce et le charme ne vont pas sans un peu de mollesse, reflète certainement quelques-unes des qualités de la terre d'Anjou, dont on a dit aussi qu'elle était une terre de douceur, et de liesse, et délectable : *terra molle, e lieta, e dilettosa* [2]. Étudions séparément chacun de ces jolis tableaux : ils peuvent supporter la comparaison avec ce que le milieu du quinzième siècle a produit de plus délicat et de plus parfait dans l'ouest de la France.

Janvier est le mois des fêtes. Le personnage que l'artiste met en scène est assis, dans une salle carrelée et garnie d'une étoffe bien chaude, devant une table recouverte d'une nappe blanche et abondamment servie. Le vin généreux, qu'il porte à ses lèvres, va aiguiser son appétit et, tout à l'heure, il trouvera délicieux le gigot qu'il s'apprête à découper.

Février est assez souvent froid en Anjou. Le paysan, la tête couverte d'un bonnet de fourrure, s'assied devant un bon feu et, pour se chauffer plus à l'aise, il enlève une de ses chaussures.

En *mars*, il taille ses arbres. Comme il est prudent et qu'il faut se garantir contre les variations subites de la température, il a gardé ses habits d'hiver. Mais la besogne sera, sans doute, pénible;

[1] *L'Art religieux du treizième siècle en France*, p. 91.
[2] T. Tasso, *la Gerusalemme liberata*, c. 1, v. 62.

elle pourra exciter la soif du travailleur : voilà pourquoi il s'est muni d'un tonnelet, qui n'est certainement pas vide.

En *avril*, avec les premiers beaux jours, le jeune damoiseau se promène dans son jardin, portant un bouquet dans la main droite et une gerbe de fleurs sur l'épaule gauche.

En *mai*, le seigneur monte à cheval et part à la chasse, avec son faucon sur le poing. Il a la tête nue et les cheveux taillés « à l'écuelle ». La tête du cheval manque de proportions ; elle est trop petite, comparée au reste du corps. C'est là, d'ailleurs, un défaut que, souvent, les peintres du quinzième siècle n'ont pas su éviter.

En *juin*, on fauche les prés. Afin d'éviter la chaleur, le paysan est parti de bon matin, la tête coiffée d'un chapeau, les pieds chaussés de bottes solides. Au petit jour, il lance sa faulx dans l'herbe.

En *juillet*, on moissonne. Le moissonneur est vêtu sommairement, parce qu'il travaille en plein jour et que les rayons du soleil sont chauds. De fortes chaussures protègent ses jambes contre le chaume, dont les tiges s'élèvent à la hauteur de ses genoux [1].

En *août*, la moisson étant terminée, on bat, avec un fléau, le blé, dont les gerbes sont couronnées de lourds épis.

Septembre est le mois des semailles. Le laboureur a repris son costume d'hiver ; il a rempli son tablier de grain, et le voici, dans un champ soigneusement préparé, qui disperse au loin la semence. Deux oiseaux l'accompagnent, l'un par devant, l'autre par derrière : le premier se jette, comme un voleur, sur le blé qu'il peut saisir ; l'autre fait la chasse aux vers de terre, qu'il avale tranquillement.

Octobre est le mois des vendanges. Le raisin a été transporté dans un cellier bien propre et dont le sol est recouvert d'un dallage en damier ; il remplit jusqu'au bord les cuviers et la grande cuve, où le vigneron danse joyeusement.

En *novembre*, on engraisse les porcs. Le paysan frappe les chênes à l'aide de son bâton et il abat les glands, sur lesquels ses animaux se précipitent avec avidité.

[1] Dans les *Heures à l'usage d'Angiers*, imprimées pour Simon Vostre, par Philippe Pigouchet, en 1496, on tond les brebis en juin, on fauche en juillet, on moissonne en août.

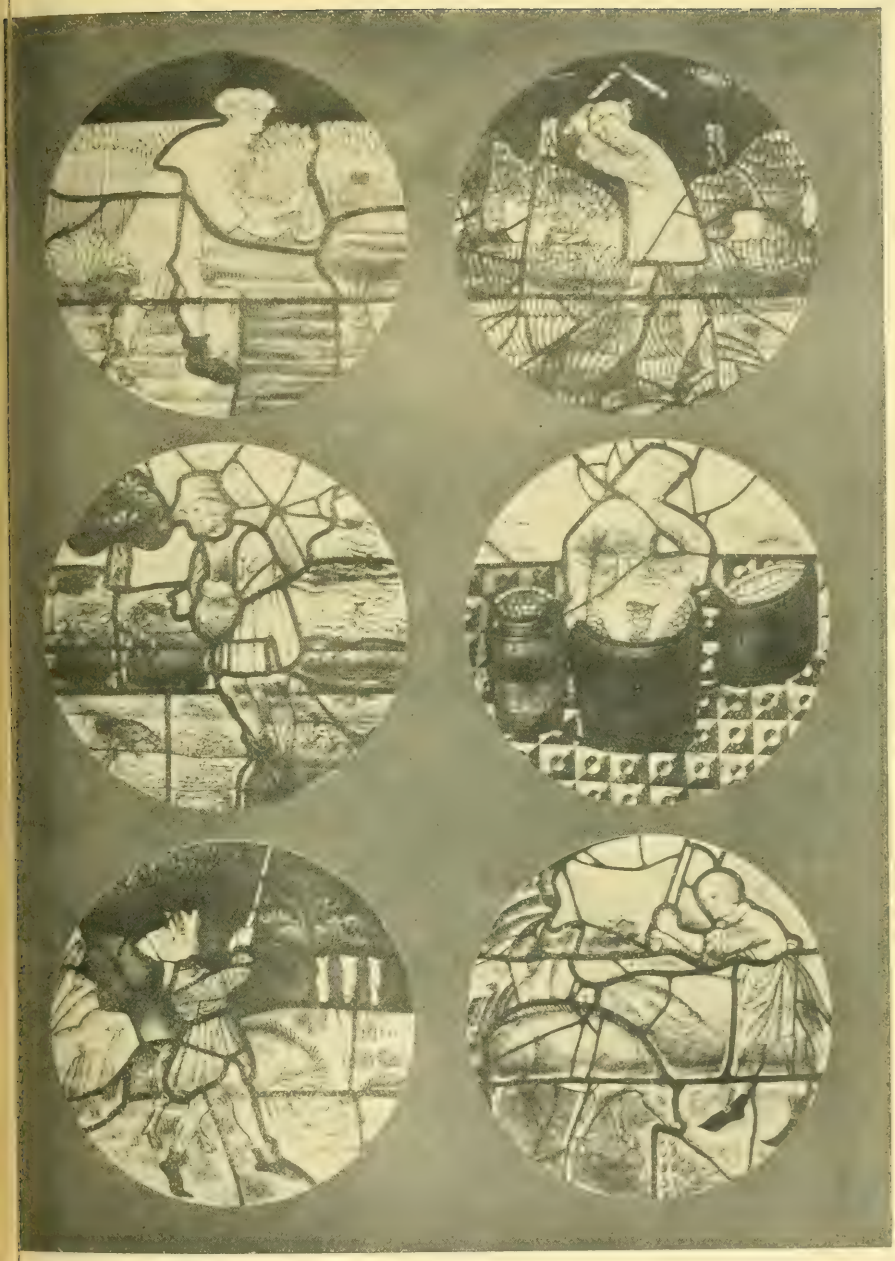


Planche IV. Page 9.

ROSE DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS

Les travaux des mois : juillet à décembre.

En *décembre*, on tue le porc, dont la chair servira de nourriture pour une partie de l'année suivante.

Pour compléter son œuvre et décorer les quatre médaillons que les travaux des mois laissaient libres, André Robin a représenté, en haut, au-dessus du Christ, le Père Éternel bénissant le monde et, à droite et à gauche, de même que dans le quatre-feuilles inférieur, des anges, vêtus de dalmatiques aux brillantes couleurs, chantant les louanges de Dieu.

La perfection de tout ce travail a fait hésiter sur la date qu'il faut lui attribuer. On s'est demandé, malgré les textes, si les travaux des mois, en particulier, ne seraient pas postérieurs à 1451, et l'on a supposé une restauration importante, exécutée, dans la première moitié du seizième siècle, par un artiste qui serait l'auteur de ces scènes admirables. Mais, ni l'examen attentif des costumes, qui sont ceux que portaient les paysans et les gentilshommes du quinzième siècle, ni le faire du peintre ne permettent d'accepter cette opinion. En effet, jamais un maître du seizième siècle n'aurait représenté le blé du *mois de juillet* par des lignes verticales, uniformément parallèles; jamais il n'aurait disposé en éventail les lignes qui dessinent, non seulement les feuilles des plantes, mais encore les herbes et jusqu'au corps des animaux, par exemple, des porcs du *mois de novembre* et du *mois de décembre*; jamais il n'aurait voulu figurer par un simple pointillé la laine du tricot que porte le moissonneur qui bat son blé : ce procédé lui eût paru trop rudimentaire, trop sec et trop froid. Enfin, si l'on compare les feuillages qui encadrent les travaux des mois et ceux qui garnissent les écoinçons des quatre-feuilles avec les grandes feuilles des lancettes de la rose méridionale, dont la date n'est pas contestée, on sera forcé de reconnaître que toute cette ornementation trahit la même époque et la même main. Sans doute, la rose du croisillon nord de la cathédrale d'Angers dénote un art très avancé pour le milieu du quinzième siècle; mais cette raison, qui est tout à l'honneur du peintre, ne suffit pas pour qu'on refuse à André Robin la paternité d'une œuvre dont l'Anjou peut être légitimement fier.

Chanoine Ch. Urseau,
Membre non résidant du Comité à Angers.

II

LE TRYPTIQUE DE CUISERY

ATTRIBUÉ A GRÉGOIRE GUÉRARD

L'église de Cuisery possède un beau tryptique du seizième siècle qui est depuis peu classé parmi les monuments historiques.

Cette remarquable œuvre d'art servait de retable au maître autel jusqu'à la Révolution; c'est là que Courtépée la vit au dix-huitième siècle lors de son voyage en Bourgogne. Il la décrit en ces termes :

Le retable en bois du maître autel représente la mort de la Sainte Vierge, dans le goût flamand; saint Pierre en étole tient un rituel, saint Jacques un chapelet, un autre porte la croix.

C'est là une désignation vague et succincte, mais il est bon de remarquer que le *caractère flamand* de cette peinture avait frappé Courtépée.

Le retable de Cuisery, qui mesure 5 m. 20 sur 1 m. 30 de hauteur, comporte trois panneaux et cinq tableaux.

I. — *Le panneau principal* (2 m. 60 sur 1 m. 30) représente la *Mort de la Vierge*. Celle-ci est étendue sur un lit bas couvert de damas rouge et surmonté d'un baldaquin de même. Sa tête posée sur un coussin blanc est d'une jolie facture. Son regard levé vers le ciel lui donne une expression de calme. Vêtue d'une robe bleu foncé et coiffée d'un voile de même couleur laissant apercevoir une guimpe blanche, son costume ressemble à celui de certaines religieuses.

Les mains croisées sur la poitrine sont finement peintes; la main droite posée sur la gauche prend un cierge que lui présente un apôtre placé au second plan.

Le lit est entouré des douze apôtres nimbés. Au milieu saint Pierre vêtu d'une aube blanche, tenant de la main gauche un rituel, asperge la Vierge de la main droite. Derrière lui, un autre saint fait signe de la main à un jeune homme élevant un encensoir. Tout à fait à droite un apôtre tient une croix processionnelle.

Planche V.

TRIPTYQUE DE CUISERY

LA MORT DE LA VIERGE

Planche XI.

TRIPTYQUE DE CUISERY

LA VISITATION

Page 11

TRIPTYQUE DE CUISERY

LA DONATRICE ET SES PATRONS

A la tête et aux pieds se trouvent d'autres saints personnages dont un au premier plan à droite, vêtu d'une robe blanche, pleure et s'essuie les yeux; un autre à genoux portant les cheveux ras et la barbe comme les gentilshommes de l'époque ne laisse apparaître que le haut du buste et la tête. Celle-ci, vraisemblablement un portrait d'une exécution remarquable, exprime l'anxiété avec une intensité peu commune. Du côté opposé on voit saint Jean accablé de douleur, penché sur le coussin où repose la tête de la Vierge. Derrière lui sont peints deux apôtres, l'un jeune et l'autre vieux. Leurs figures sont remarquablement exécutées. Au premier plan à gauche, un disciple aux cheveux très noirs est assis tenant sa barrette et un chapelet sur ses genoux; à droite saint Jacques, aux cheveux roux et aux traits bien caractérisés, est penché sur le lit d'une façon un peu théâtrale. Ce saint tient de la main gauche un bâton et un chapelet; son chapeau est attaché derrière le dos et pend sur son pourpoint.

Devant le lit on remarque un gros livre à belle reliure de veau plein et un grand chandelier pascal.

II. — *Le panneau de gauche* représente la *Visitation*. La Vierge debout tend la main gauche et pose la droite sur l'épaule de sainte Élisabeth qui s'incline, tout en plaçant sa main dans celle de sa cousine. Les deux figures sont soigneusement peintes et bien conservées. Derrière la Vierge deux jeunes femmes, des suivantes sans doute, sont dessinées avec une grâce charmante. Dans le fond un paysage. Ce panneau, plus simple comme composition, est en meilleur état de conservation; par lui on peut juger des belles qualités de cette œuvre avant qu'elle eût été détériorée par le temps, le travail du bois et des retouches malheureuses.

III. — Le *panneau de droite* représente la donatrice à genoux, habillée d'une robe noire, coiffée de même. Derrière elle ses saints patrons rangés sur une ligne semblent la protéger. Ce sont : *saint Pierre* portant sa croix et la clef symbolique; *saint Antoine* caractérisé par son habit de cénobite et surtout par la clochette qui pend à son chapelet; *saint Laurent* en diacre tenant son gril de la main gauche et un livre de la droite; *sainte Apolline* ou Apollonie portant un livre d'une main et de l'autre une énorme tenaille dans laquelle on voit une dent.

Les deux panneaux latéraux se rabattent sur le panneau central

à l'aide de charnières. Les faces extérieures des panneaux qui forment ainsi volets sont peintes en grisaille.

Au dos du volet de droite on voit la *Résurrection de Lazare ;* au centre le Christ largement drapé dans une ample robe rappelle le Christ de la même scène des vitraux de l'hôpital de Chalon ; à droite un vieillard barbu délie les mains d'un homme jeune regardant le ciel (saint Lazare). Au fond plusieurs personnages, hommes et femmes ; au-dessus, en belles minuscules gothiques on lit :

Lazare veni foras.

Cette grisaille a été fortement détériorée en 1793 ; le Christ a été complètement gratté, de telle sorte qu'on peut difficilement en deviner les formes.

Au dos du volet de gauche sont peints *le Christ et la Samaritaine.*

Un Christ aux traits fins penche le buste en avant vers la Samaritaine placée en face de lui. La Samaritaine, également penchée en avant, écoute le Christ tout en versant de l'eau dans une cruche à deux anses avec un vase de forme bien particulière. La coiffure de la Samaritaine est également remarquable par sa forme. Au-dessus on peut lire l'inscription suivante en minuscules gothiques :

Mulier da mihi libere.

Ces deux scènes, dont l'une, la dernière, est un peu maniérée, dénotent une facture assez différente de celle des trois panneaux principaux, surtout du panneau central.

En résumé, le panneau central est celui *qui rappelle le plus la manière burgondo-flamande plus ou moins issue de Claus Sluter.* Dans ce tableau, l'artiste s'est attaché à peindre des caractères et à faire des portraits ; quelques-uns même frisent la caricature, notamment le *Saint Jacques* du premier plan.

Les panneaux latéraux sont au contraire d'une peinture plus affinée et rappellent davantage l'influence italienne, surtout les charmantes figures de jeunes femmes du panneau de gauche et le beau *Saint Laurent* de celui de droite.

Les grisailles, principalement celle de gauche, accentuent encore cette tendance.

La date :

Aucune inscription sur les tableaux, aucune mention dans les

archives ne nous renseignent à ce sujet. Il faut donc nous reporter aux costumes des personnages du retable. Le personnage le plus caractéristique est, semble-t-il, l'apôtre à genoux au pied du lit de la Vierge. Sa tête rasée et sa barbe François Ier, paraissent nous indiquer que le tableau est du règne de ce prince, postérieurement à 1521, époque où les cheveux rasés commencèrent à devenir à la mode[1].

Les décolletages carrés de plusieurs femmes, et notamment de la donatrice, indiquent aussi la première moitié du seizième siècle[2]. Quant aux broderies d'or de sainte Apolline et des suivantes de sainte Élisabeth dans la scène de la *Visitation*, elles rappellent « les robes pourfilées d'or en diverses portraictures » dont parle Rabelais vers 1530[3].

Enfin les ornements qui se trouvent dans les cheveux de sainte Apolline ressemblent à ceux de la coiffure d'Eléonore de Castille[4], vers la fin du premier tiers du seizième siècle.

Pour nous, ce tableau a dû être composé entre 1521 et 1530.

La donatrice :

La tradition veut que le retable soit le don d'une veuve ayant fait édifier le chœur de l'église. Courtépée parle de Pierrette Ponsard qui fit construire le clocher et dont le portrait était dans la nef. Faut-il prendre l'affirmation de Courtépée comme exacte dans tous ses détails? Nous ne le croyons pas, le grand érudit bourguignon étant souvent inexact ou imprécis; nous l'avons constaté plusieurs fois en ce qui concerne l'église de Cuisery. Le portrait dont parle Courtépée n'était-il pas dans le chœur? Ne serait-ce pas celui de la donatrice peint sur le retable? Ce qui rendrait plausible cette hypothèse, c'est que la donatrice devait s'appeler Pierrette, son premier patron étant, d'après le tableau, saint Pierre.

La famille Ponsard était une famille de Cuisery que l'on trouve mentionnée dans une Tibériade de 1522, dressée par le notaire Siraudin pour les Vénérables de l'église Notre-Dame de Cuisery. A

[1] Quicherat, *Histoire du costume*, p. 367.
[2] Quicherat, *Portrait de Claude de France, première femme de François Ier* (vers 1526), p. 350.
[3] Quicherat, p. 355.
[4] Quicherat, p. 359.

l'article la Pommerée, on lit les mentions suivantes : « Terre d'Antoine Ponsard et de Claude Chevillard » et à côté « terre d'Antoine Ponsard de l'Abergement et des héritiers Gaspard Bathonnard[1] ».

Le peintre :

Il n'existe aucune indication sur les cinq panneaux du tryptique. Quelques personnes ont hasardé le nom de Van der Weyden, l'auteur du tryptique de Beaune; c'est là une attribution qui ne peut être sérieusement soutenue, car Roger Van der Weyden était mort en 1464[2].

Doit-on abandonner tout espoir d'identifier le peintre de notre retable ? Nous ne le croyons pas.

En effet il existait à Tournus, au début du seizième siècle, un peintre hollandais de grand talent qui avait la spécialité des retables : c'était Grégoire Guérard, neveu ou tout au moins parent d'Érasme de Rotterdam, dont il portait le nom Gérard, prononcé à l'allemande Guérard.

[1] La famille Ponsard est peu connue. Il paraît à première vue qu'il s'agit d'une famille roturière qui s'éleva par certaines de ses branches à la bourgeoisie et à la noblesse. Au début du seizième siècle on voit un Philippe Ponsard, bourgeois de Louhans (Archives de Saône-et-Loire, E. 202). Au dix-septième siècle on trouve plus souvent le nom de Ponsard, notamment Antoine Ponsard, curé de Pierre, et Antoine Ponsard, avocat et maire de Chalon, 1655. Ce dernier portait *d'azur à un cerf d'or courant sur un pont d'argent*. Enfin, nous avons découvert une famille portant le nom de « de Ponsard ».

Gilbert de Ponsard était coseigneur de la Fay en 1630 (Archives de Saône-et-Loire, B. 1066) et de la Motte. S'agit-il de la Fay, commune de Loisy?

Claude Ponsard ou de Ponsard était seigneur de la Motte en 1651 (Archives de Saône-et-Loire, B. 608).

Gilbert de Ponsard avait épousé Claire de Nompère, dont il eut deux filles. Claire de Nompère se maria en secondes noces à Guillaume de la Salle, écuyer, seigneur de Genouilly (1635).

Le tuteur des deux filles de Gilbert de Ponsard était Claude de Ponsard, leur oncle sans doute (Archives de Saône-et-Loire, B. 1093.)

Au dix-septième siècle, la femme de J. Quarré, conseiller à Dijon, était une demoiselle Ponsard, dont les armes étaient *d'azur à un cerf au naturel passant sur un pont de trois arches d'argent* (d'Hozier).

[2] Il est pourtant très probable que le peintre du retable était un élève de Van der Weyden.

On est en effet frappé de la ressemblance du Christ de Cuisery (scène de la Samaritaine) avec le Christ du Tryptique de la Vierge de Van der Weyden qui est conservé au Musée de Berlin. Il y a là une parenté artistique qui se révèle non seulement dans la physionomie du Christ, mais encore dans son attitude générale. Voir Lafond : *Roger Van der Weyden*.

Un de ses contemporains, l'historien bourguignon Pierre de Saint-Julien de Balleure, s'exprime en ces termes à propos des œuvres que renfermait l'église Saint-André à Tournus : *Il y a de beaux tableaux, de singuliers et exquis ouvrages faits divinement de la docte main de l'excellent peintre maître Guérard [Grégoire], hollandais, compatriote et parent d'Érasme de Rotterdam*[1].

Ce peintre est connu non seulement par les « beaux tableaux » de l'église Saint-André, mais aussi par un marché de 1522, qui fut passé entre lui et les confrères de Saint-Jacques de Chalon.

Guérard [Grégoire], *peintre de Tournus*, promettait de faire pour ces confrères un tryptique représentant sur le « grand fond » *la Décollation de saint Jacques*, sur le « vanteau de droite » la *Présentation de saint Jacques* et sur le « vanteau de gauche » *la Transfiguration*, ainsi que deux grisailles sur les volets. Guérard promettait de le faire *aussi bien et richement, mieux, si possible, que celui de Saint-Laurent-les-Chalon* peut être, également une de ses œuvres[2].

Tout nous porte à croire, Tournus étant à moins de deux lieues de Cuisery, que le tryptique de l'église de cette dernière ville, dont Courtépée signalait déjà le caractère flamand, est une œuvre de Grégoire Guérard. Nous pouvons nous convaincre du reste que l'opinion de Saint-Julien de Balleure sur ce peintre était pleinement justifiée.

Sans nous appesantir pour le moment sur Guérard, disons que, si comme le dit Meulien[3], l'historien de Tournus, il était bien le propre neveu d'Érasme, il serait le fils d'Antoine Gérard ou Guérard, unique frère d'Érasme qui fut prêtre sans doute, mais dont la vie fut assez orageuse au dire d'Érasme lui-même et de ses historiens[4].

[1] *Les Antiquitez de Tournus*, in-f°, 1581, p. 536.

[2] *Notice sur un tableau peint sur bois au quinzième siècle*, par Henri Batault. (*Société d'archéologie de Chalon*, t. VI, 1876, p. 367); — Canat, *Matériaux d'archéologie*, p. 69.

[3] *Histoire d'Érasme*, par Levesque de Burigny.

[4] La maison des Guérard existe encore à Tournus, rue du Centre, entre la rue du Pont et la place Saint-André ; elle joignait au sud le presbytère de l'église Saint-André ; parmi les héritiers de Grégoire Guérard, celui qui joua le rôle le plus considérable fut Nicolas Guérard, notaire et procureur à Tournus, qui

Guérard laissa des héritiers à Tournus, qui portèrent son nom et qui habitèrent cette ville jusqu'au dix-septième siècle [1].

Gabriel JEANTON,
Correspondant du Comité, à Macon,
Ancien élève de l'École des Hautes Études.

H. REYNAUD,
Aquafortiste, à Cuisery.

III

L'ÉGLISE DE CUISERY ET SES OEUVRES D'ART

L'église de Cuisery est un des monuments les plus intéressants de toute la Bresse louhannaise et à coup sûr le mieux conservé.

Les plus beaux édifices religieux de ce pays sont en effet tombés sous le coup des vandales ou ont été restaurés par des gens dépourvus de goût [2].

Cuiseaux, dont la remarquable église romane a été maladroitement réparée, s'est vu gratifier d'un clocher qui déshonore cette jolie petite ville médiévale.

L'abbatiale du Miroir, qui regorgeait jadis d'œuvres d'art, a été détruite aux trois quarts sous le prétexte qu'elle était trop vaste pour une église de village.

Celle de Branges, une merveille du seizième siècle qui avait tenté les graveurs de l'époque romantique, a été démolie sous le second Empire par un curé zélé pour construire sur son emplacement une laide bâtisse moderne.

testa en 1613, faisant élection de sépulture en l'église Saint-André, près de l'autel Saint-Sébastien.

Nicolas Guérard fut échevin de Tournus en 1600.

[1] MEULIEN, *Hist. de Tournus*, p. 236, dit « neveu d'Érasme ». Il est peu probable cependant que cet auteur ait eu connaissance d'autres sources que Saint-Julien de Balleure, qui dit seulement « parent et compatriote » d'Érasme.

[2] L'église était dans un état lamentable au dix-neuvième siècle. De 1802 à 1807 on répara les dégradations qui entravaient l'exercice du culte. En 1808 on reconstruisit l'autel, en 1809 on réédifia la flèche du clocher, en 1823 le baptistère, de 1850 à 1858 on restaura plusieurs chapelles. En 1868 d'importantes réparations furent faites au chœur de l'église. Les fenestrages reçurent des verrières. Ces travaux furent exécutés sur un legs de M. l'abbé Jondeau, prêtre de Cuisery.

Seule la belle collégiale de Cuisery est sortie presque indemne de ce siècle, fatal pour l'art, qu'a été le dix-neuvième en Bresse ; c'est à peine si elle a à déplorer la destruction de sa belle flèche qui était une des plus élancées de toute la Bourgogne et la mutilation de quelques-unes de ses sculptures abîmées à la fin du dix-huitième siècle (époque révolutionnaire), par un destructeur professionnel, qui demanda 90 livres à la municipalité pour briser les saints, les armoiries et autres signes de religion ou de féodalité qui ornaient l'édifice et ses chapelles.

*
* *

Il existait à Cuisery une église[1] à l'époque romane. Cet édifice, qui peut dater de la fin du onzième ou du début du douzième, se voit encore au centre de la ville où en dernier lieu il servait d'usine électrique. Il serait désirable que, soit la municipalité, soit une société locale ait l'excellente idée de racheter ce vieux monument pour en faire une salle de réunion ou de conférence. Une ville n'est jamais trop riche en souvenirs du passé, aussi doit-elle les conserver avec un soin jaloux. Cette vieille église romane paraît avoir été le seul monument religieux de Cuisery jusqu'en 1348, époque où Girard de Thurey[2], chevalier, seigneur de Montrevost et maréchal de Bourgogne, fonda la chapelle de Fer dans l'église paroissiale[3]. Cette chapelle érigée sous le vocable de tous les saints était desservie par cinq chapelains et un « sacristain » qui était, en réalité, le doyen du chapitre. Cet établissement ecclésiatique devint bientôt le plus considérable de Cuisery. L'église fit piètre figure devant cette importante chapelle; aussi un demi-siècle plus tard parut-il expédient d'unir l'église et la chapelle en un seul établissement; c'est ce que fit une bulle pontificale[4] de

[1] Église Saint-Pierre. L'église et le cimetière Saint-Pierre sont figurés dans la Tibériade du terrier de MM. les vénérables de l'église de Cuisery, dressé par Siraudin, notaire royal en 1522. Archives de Saône-et-Loire, G. 304.

[2] Cette chapelle fut dotée par Girard de Thurey, maréchal de Bourgogne, puis après sa mort par son fils Girard, seigneur de Noyers. Archives de Saône et-Loire, G. 304.

[3] *In parochiali ecclesia loci Cuserinci ac olim per predecessores ejusdem Johannis* (de Lugny) *inhibi fundata.* Bulle de 1504, G. 304-13.

[4] Bulle du pape. Archives de Saône-et-Loire, G. 304, n° 13.

1504[1]. Cette initiative était due à Jean de Lugny, bailli de Chalon, seigneur de la Grande Maison de Cuisery, héritier en ligne collatérale du fondateur de la chapelle de Fer. C'est vraisemblablement après cette réunion que fut construite l'église actuelle au nord de la ville près des murailles, en face du fief de Jean de Lugny. C'est en effet au début du seizième siècle que semble remonter l'édifice que nous allons décrire. L'extérieur de l'église présente des lignes harmonieuses qui s'entre-croisent en grand nombre; en effet, outre le clocher très élancé soutenu par de hauts contreforts d'angle et flanqué d'une tourelle ronde[2], ainsi que d'un beau porche du seizième siècle, le monument présente extérieurement à l'œil une nef et un chœur aux toitures très aiguës de plans différents et onze chapelles sans compter les deux sacristies des seizième et dix-septième siècles.

Le chevet est recouvert de lierre qui pousse en liberté et qui jette une note mélancolique de poésie.

L'église de Cuisery, d'autre part, est placée au milieu d'un ancien cimetière où des arbres redevenus à l'état sauvage poussent librement entre les tombes abandonnées. Tout près, une tour de l'ancienne enceinte de la ville, la tour de Bâgé[3], s'élève, encore robuste, malgré les végétations qui l'envahissent et les démantèlements successifs, qui en font une ruine où perce néanmoins la vigueur des temps héroïques.

La beauté de ce site a été souvent signalée et reproduite par les

[1] La construction de l'église paraît devoir se placer entre 1504, date de la bulle d'union, et 1509 date de la bénédiction de la grosse cloche.

[2] D'après Courtépée, dans sa *Description du duché de Bourgogne*, Pierrette Ponsard avait fait édifier le clocher de Cuisery. D'après ce même auteur, « la tour du clocher était belle ayant trois voûtes bien faites les unes sur les autres ».

En réalité, il n'y avait que deux étages de voûtes; le premier sur le « narthex », le second immédiatement sous la charpente. Cette dernière a été démolie pour remplacer les bois de la flèche, mais il en existe encore des amorces.

L'ancienne flèche était beaucoup plus élevée que celle qui existe aujourd'hui; elle était couverte de tuiles de trois couleurs (brunes, vertes et jaunes formant des dessins réguliers). La tour de l'escalier était surmontée d'une petite flèche couverte de tuiles semblables. (*Histoire manuscrite de la paroisse de Cuisery*, d'après les notes de M. le baron Henri Tupinier.)

[3] Cette tour tire son nom des sires de Bâgé et de Bresse, qui possédèrent Cuisery jusqu'à la fin du treizième siècle.

artistes. Actuellement, grâce à l'initiative de la plupart des sociétés d'art et de tourisme, cet ensemble si remarquable vient d'être classé parmi les sites pittoresques.

On entre dans l'église par un porche extérieur (seizième siècle) s'ouvrant sur le parvis par trois grandes arcades en plein cintre surbaissé placées sur chaque face. Les retombées des arcs sont sculptées avec un goût parfait; les motifs de ces sculptures sont des écussons et des palmettes.

Le porche est voûté sur croisée d'ogives dont les nervures reposent sur des culs-de-lampe où sont sculptés les symboles des quatre évangélistes (l'homme ailé, le lion, le taureau et l'aigle).

La croisée d'ogive n'est pas simple mais elle présente à l'œil de nombreuses nervures (liernes et tiercerons) dont l'ensemble est des plus élégants. Nous allons voir bientôt que l'architecte de l'église a employé presque partout le même mode de couverture; nous le verrons reproduit exactement dans le chœur et dans plusieurs chapelles.

Du porche extérieur on pénètre dans l'église par une porte à deux baies géminées amorties en plein cintre. Ces deux baies sont séparées par un meneau central au milieu duquel est appuyé un pupitre de pierre, sur lequel on peut lire encore : [In initio] ERAT VERBVM ET VERBVM ERAT APVD [deum] (le début et la fin de l'inscription sont mutilés).

C'est là une première mutilation; nous ne tarderons pas à en rencontrer de plus graves dues, soit aux Huguenots du sieur de Traves, soit au citoyen Viremaitre, payé 90 livres en 1793, pour mutiler les signes de féodalité ou de religion[1]. La magnifique

[1] Le citoyen Viremaitre (Sébastien), menuisier à Cuisery, avait été chargé de faire disparaître les signes religieux et les armoiries qui se trouvaient dans l'église paroissiale. Il le fit avec un zèle jugé excessif par les officiers municipaux de Cuisery, qui décidèrent le 22 frimaire an II de faire procéder à une expertise par les citoyens Sœurre et Bégi. Ces deux experts constatèrent les dégradations faites par Viremaitre dans un procès-verbal du 1er nivôse an II. Beaucoup de ces mutilations outrepassaient le mandat donné à Viremaitre; celui-ci avait notamment détruit des pendentifs et des nervures sous le prétexte que ces motifs d'architecture portaient des signes religieux ou féodaux. Les vitraux avaient été brisés pour la même raison. Finalement, le 20 ventôse an III, le Conseil ordonnança la somme réclamée par Viremaitre, sauf certaines

double porte en bois sculpté de l'époque Renaissance, qui clôture l'église, a vu enlever à la hache et au ciseau la triple rangée de saints et d'apôtres qui ornaient sa face extérieure. A peine soupçonne-t-on un Christ bénissant dans la partie supérieure. En revanche les charmants rinceaux du panneau inférieur ont été respectés (m^t hist.) [1].

Cette porte passée, on se trouve dans un vestibule resserré, sorte de narthex formant la chambre basse du clocher. Une petite chapelle (chapelle Caron) [2] s'ouvre au nord sur ce narthex et sert actuellement de fonts baptismaux.

La porte de communication en bois sculpté du seizième siècle (m^t hist.) est à signaler. Sa partie inférieure comporte deux panneaux divisés en cinq compartiments sculptés simplement, mais avec goût ; la partie supérieure présente une claire-voie composée de neuf colonnettes ou demi-colonnettes délicatement travaillées. La moulure en pierre qui encadre la porte en question est également du seizième siècle, l'écusson qui la surmontait a été bouchardé en 1793, époque où les pendentifs de la croisée d'ogives, furent également abattus [3]. Une belle piscine existe encore dans cette chapelle.

Au sud du narthex on pénètre dans la tour de l'escalier du clocher par une porte percée dans la muraille.

Du narthex on passe dans la nef sous un arc en plein cintre. Celle-ci ne présente pas de particularités bien intéressantes ; elle est médiocrement couverte par une pseudo-voûte en lambris [4] de

réserves, parce que *la terreur était à l'ordre du jour* et que *les crises violentes, qui malheureusement ont comprimé tous les Français, ont fait passer par-dessus toutes formalités*. (Registres municipaux.)

[1] Cet acte de vandalisme est, paraît-il, antérieur à la Révolution et doit dater du passage des Huguenots du capitaine de Traves, qui saccagèrent Cuisery, le 12 janvier 1568, et tuèrent six chanoines de la collégiale. (Juénin, *Histoire de Tournus*, p. 271.)

[2] Fondée par Jean Caron, concuré (chapelain) de l'église de Cuisery, puis curé de Brienne. Il était chapelain de Cuisery en 1544.

Cette chapelle fut possédée ensuite par l'importante famille de Frangey, qui joua un rôle important au point de vue judiciaire dans la Bresse louhannaise et au siège présidial de Chalon-sur-Saône.

[3] Procès-verbal des experts Sœurre et Bégi sur les dégradations faites par le citoyen Viremaitre.

[4] Ce lambrissage n'était pas encore fait en 1680, époque où l'évêque de

Planche VII

Page 21.

ÉGLISE DE CUISERY

D'après une eau-forte de M.-H. Reynaud.

galbe bâtard (forme en tiers-point). Le jour pénètre moins par les petites ouvertures placées dans cette voûte que par les huit chapelles qui sont ouvertes des deux côtés de la nef. Les grandes arcades qui font communiquer ces chapelles avec la nef font toute l'ornementation de cette dernière. Le manque de symétrie des décorations de ces chapelles, le remaniement moderne dont certaines ont été victimes au dix-neuvième siècle produisent une impression de malaise, heureusement dissipée, lorsqu'on pénètre dans le chœur après avoir passé l'arc triomphal en plein cintre.

Le chœur est tout à fait remarquable; il est formé de trois travées, les deux premières en partant de l'arc triomphal sont rectangulaires et la troisième polygonale. Le chevet se termine par un élégant pan coupé. Chacun de ces compartiments est voûté sur croisées d'ogives aux nervures harmonieuses et compliquées.

La première travée est ornée latéralement par deux belles arcades en arc brisé aux moulurations en forme de carène.

La deuxième travée prend latéralement jour par deux baies géminées assez élancées.

La troisième n'a aucune ornementation latérale des côtés nord et sud. Deux petites portes donnent seulement accès aux deux sacristies, l'une du seizième siècle (sud), l'autre du dix-septième siècle (nord), mais elle est éclairée du côté de l'est par trois grandes baies percées dans la face est et dans les deux pans coupés.

La baie centrale possède trois compartiments, les baies des pans coupés deux seulement.

Comme toutes les ouvertures du chœur, les baies sont amorties par un arc brisé. Des soufflets et des mouchettes sont le principal ornement du fenestrage [2].

Chalon saisissait les revenus des chapelains, parce que les chapelles et l'église étaient dépourvues de tout ornement et qu'il était urgent de les orner plus décemment, de faire lambrisser et blanchir la nef. (Archives départementales, G. 305.)

[1] Avant la Révolution les clefs de voûte du chœur étaient ornées de pendentifs qui furent abattus par le citoyen Viremaitre en 1793. Celui-ci déclara pour se justifier *que toutes ces clefs de voûtes étaient ornées de fleurs de lys, de figures de la Vierge et du Père Éternel.* (Procès-verbal Sœurre et Bégi, déjà cité.)

[2] Les vitraux sont tous modernes. Au centre l'*Assomption* (par Miciol, de

Un autel en marbre rouge de Prêty avec incrustations de pierre noire de Tramayes est à signaler ainsi qu'une belle piscine du seizième siècle, contemporaine de la construction de l'église, située derrière l'autel.

Enfin, il faut encore mentionner dans le chœur, à gauche et à droite, deux rangées de dix stalles (seizième siècle). Les accoudoirs et les miséricordes sont curieusement sculptés.

CHAPELLES

Côté nord. Chapelle Balay[1] (*alias* Saint-Antoine, autrefois Saint-Jean), seizième siècle.

Elle s'ouvre sur la nef par une arcade en plein cintre, ornée d'une moulure gothique.

La voûte est bâtie sur croisée d'ogives simples, supportée par des culs-de-lampe ornés d'écussons sans armoiries. Dans le mur nord, un fenestrage à deux arcades géminées surmontées de trois mouchettes.

Une piscine en accolade est placée derrière l'autel.

Vitrail moderne : *Saint Jean et l'Enfant Jésus* du peintre-verrier Besnard de Chalon.

Chapelle Volatier[2] (*alias* Chanliaux, de la Bâtie). L'arcade de communication avec la nef est amortie par un arc brisé de galbe peu élégant orné d'une moulure. L'arc est surmonté d'une croix pattée encastrée dans le mur.

Lyon) ; pan coupé de droite, *Visitation ;* pan coupé de gauche, *Annonciation* (même provenance) ; baies nord et sud, *grisailles*

Les anciens vitraux avaient été brisés par Viremaitre qui déclarait devant les experts *qu'il avait fait abattre tous les verres peints, tant du chœur que des chapelles parce que ces peintures représentaient des images qui avaient toutes rapport au culte.* (P.-v. cité.)

[1] Fondée en 1585 par Jean Cordier, prêtre ; elle passa à la famille Balay par mariage. (*Histoire de la paroisse de Cuisery,* déjà cité.)

Demoiselle Jeanne Ballay, veuve du sieur Hector Viard de la Lande, cornette de cavalerie, fonda une messe le 5 novembre 1681. Archives départementales, G. 305, n° 15

[2] Actuellement chapelle du Saint-Esprit, possédée par la famille de Rivoire de la Batie-Chanliaux de Couverte-Fontaine.

Fondée en l'honneur de sainte Barbe, par Étienne Volatier, doyen du chapitre en 1549. (Archives de Saône-et-Loire, série G, 304.) Un autre Volatier (Antoine), avait fait un legs à l'église de Cuisery, le 5 juillet 1518. (G. 304.)

Au dix-septième siècle (1634) elle appartenait au sieur Dubois de la Serriote.

La voûte est construite sur croisée d'ogives reposant sur des culs-de-lampe; à la clef un écusson sans armoiries.

Le fenestrage du mur nord comporte deux baies géminées trilobées.

Jolie piscine dans une niche en accolade au sud de l'autel.

Vitraux modernes.

Chapelle Ragon[1] [*alias* de la Villeneuve]. On y pénètre par une double arcade géminée dont le pied-droit central est remplacé par un pendentif[2]. Cette arcade est moderne; bien qu'inspirée du seizième siècle, elle est d'un goût très douteux.

La chapelle est voûtée par deux compartiments sur croisées d'ogives correspondant aux deux arcades.

Le jour pénètre à l'intérieur par deux grands fenestrages, comprenant chacun trois divisions, séparées par des meneaux surmontés d'arcades trilobées, de soufflets et de croisettes.

Les nervures retombent sur des culs-de-lampe ornés d'armoiries, ainsi du reste que les clefs de voûte. Ces armoiries toutes modernes sont : la Villeneuve, Sermaizy, La Croix-Laval, Slane.

Vitraux modernes : la Vierge, Saint Joseph, grisailles avec armoiries.

Chapelle de Fer [*alias* Notre-Dame, *alias* de Thurey][3]. — L'arcade de communication avec la nef est formée d'un arc en plein cintre mouluré en forme de carène.

[1] Actuellement Saint-Joseph, possédée par les comtes de la Villeneuve. On trouve au livre des fondations « le 14 novembre 1530 une rente de 20 sols cédée par demoiselle Florence de Loisy, veuve de noble Jean Ragon pour la fondation de la chapelle Ragon ». (Archives départementales, G. 305, n° 29.)

Jean Ragon était châtelain de Cuisery vers 1529, il était fils de Jean Ragon, receveur de Cuisery, et de Florence de Loisy.

Les comtes de la Villeneuve sont leurs descendants par les femmes.

Elle fut restaurée en 1853 et consacrée le 8 octobre par l'évêque d'Autun (Mgr de Marguerye). Les restaurations des sculptures furent confiées au sculpteur Claude Gallier de Lacrost, dont nous avons parlé dans « les Ateliers de sculpture de Tournus ». *Beaux-Arts (Congrès des)*, 1911. — *Histoire de la paroisse de Cuisery*, déjà cité.

[2] Cette disposition était ancienne, car le pendentif central fut démoli en 1793 par le citoyen Viremaitre. Les ajours et les chapiteaux de cette même double arcade avaient été mutilés dans leur ensemble. (Procès-verbal plus haut cité.) C'est ce qui explique la réfection presque totale de cette chapelle au dix-neuvième siècle.

[3] Fondée par Girard de Thurey, chevalier, maréchal de Bourgogne en 1348, comme nous l'avons relaté plus haut.

D'après les archives départementales, il résulte que cette chapelle a été fondée par Girard de Thurey, seigneur de Montrevost, mais rien ne permet d'affirmer que son frère Guillaume, doyen de Lyon, y ait participé.

La voûte sur croisée d'ogives ne comporte que deux nervures, qui viennent s'engager directement dans les murs sans le secours de culs-de-lampe ou de demi-colonnes. Avant la Révolution ces retombées étaient sculptées; elles furent mutilées en 1793.

Le jour arrive de l'extérieur par une baie en tiers-point, composée de deux ouvertures trilobées séparées par un meneau central et surmontées d'un soufflet.

Dans cette chapelle se trouve une Vierge en bois repeinte récemment [1].

Sur le sol on aperçoit une grande dalle tumulaire à personnage; on distingue encore le buste d'un chevalier les mains croisées sur la poitrine.

Le reste de la figuration a disparu, sauf les extrémités supérieures des pinacles qui faisaient partie d'un dais très fleuronné ainsi que les armoiries du seigneur (de Thurey [2]) et le début et la fin de l'épitaphe en lettres onciales IN NOIE (nomine) DNI (domini) AMEN • CY GIET MESS[ire] GIRARS ⁝ DE T [hurey].

C'est la tombe du fondateur de la première chapelle de Fer, qui fut unie à l'ancienne église de Cuisery au début du seizième siècle. Girard de Thurey était seigneur de Montrevost près Cuisery et maréchal de Bourgogne en 1358 [3].

Vitraux modernes : *Saint Dominique*, par Pagnon-Dechelette à Lyon, 1864 [4].

Chapelle Guinet [5] [*alias* Saint-Pierre]. — On y pénètre par une arcade en tiers-point moulurée en forme de carène allongée, très bien traitée.

A l'intérieur on remarque une belle voûte sur croisée d'ogive compliquée. Les nervures reposent sur des culs-de-lampe sur lesquels sont figurés

[1] On a cru longtemps, mais à tort, qu'il s'agissait de la Notre-Dame-des-Victoires volée à l'église du même nom à Paris, en 1792. Cette Vierge a été donnée en 1817 par Mme Griveaud. (*Note* de M. l'abbé CARDON, ancien curé de Cuisery.)

[2] Thurey : de gueules en sautoir d'or (Guichenon); ce sont en effet ces armoiries que l'on peut encore distinguer sur cette tombe.

[3] En 1793, l'autel et une corniche sculptée, qui portaient « des images des saints et la naissance des voûtes gothiques » avaient été détruits. (Procès-verbal Bégi et Sœurre, déjà cité.) Ces mutilations furent faites avec tant de violence que « les images des saints » brisèrent en tombant les pierres qui recouvraient les caveaux funéraires.

[4] Après avoir appartenu aux puissants barons de Lugny, seigneurs de la Grand'Maison de Cuisery, héritiers collatéraux de Girard de Thurey (voir Saint-Jullien de Balleure), cette chapelle passa aux marquis de Branges (même famille).

[5] Bâtie par Antoine Guinet, conchapelain en 1561. (*Histoire de la paroisse de Cuisery*, déjà cité.)

les symboles des évangélistes (l'homme ailé, l'aigle et le lion ; le quatrième cul-de-lampe a été refait)

L'ouverture donnant sur l'extérieur est une baie en tiers-point à trois ouvertures trilobées séparées par des meneaux et surmontées par des soufflets et des mouchettes.

Vitrail moderne : Saint Pierre.

Côté sud. — Chapelle Berthet[1] [*alias* des XII apôtres; *alias* Saint-Charles]. L'arcade de communication avec la nef est symétrique et semblable à celle de la chapelle Ballay qui lui fait vis-à-vis.

La voûte est sur croisée d'ogive simple. Le fenestrage qui donne sur le cimetière est composé d'une baie géminée surmontée de trois mouchettes.

Une niche de piscine amortie en accolade est grossièrement sculptée.

On lit sur la paroi du mur occidental une inscription moderne peinte : CHAPELLE FONDÉE AU SEIZIÈME SIÈCLE PAR LA FAMILLE BERTHET. Cette famille, éteinte à la fin du dix-neuvième siècle, en était restée propriétaire jusqu'à ces dernières années.

Vitrail moderne : grisaille.

Chapelle Monnot[2] [*alias* Tupinier, de Loisy, Saint-Claude]. — L'arcade d'entrée est une belle ouverture du seizième siècle.

L'arc brisé, élancé avec élégance, est orné de crochets et d'un fleuron.

Des pinacles fleuronnés très décoratifs sont placés à droite et à gauche de l'arc et réunis à la hauteur du fleuron central par une belle frise.

[1] Aussi chapelle Morand. Le 6 juin 1530, Jeanne Thorey, femme d'Antoine Morand, fit un legs à l'église de Cuisery. (Archives départementales, G. 305.) COURTÉPÉE dit, 2e édition, t. III, p. 319 :

« Claude Berthet, notaire, fit réparer et fonda la chapelle des Douze-Apôtres, en 1585. » Une inscription indiquait qu'elle fut fondée en 1666 seulement, par Me Cl.-Marie Berthet.

Il se peut que Courtépée se soit trompé, ce que nous constatons à plusieurs reprises en ce qui concerne l'église de Cuisery, ou bien que cette chapelle ait fait l'objet de fondations successives. Lorsqu'en 1858 M. Léon Berthet y fit faire des réparations on découvrit l'inscription suivante : CY GIST HON. GIRARD MORAND BOURG. DE CUISERY QUI TREPASSA LE XXIIIIe DE JUILLET M V XXX, PRIEZ DIEU POUR LUI.

On appelait cette chapelle des Douze-Apôtres, parce que le mur au-dessus de l'autel était orné de deux larges niches où étaient placées les statues des douze Apôtres.

[2] Fondée le 15 avril 1564, par un sieur Mazoyer, elle fut cédée à la famille de la Chaux, puis le 30 janvier 1564 à Cl.-Bernard Monnot, puis à la famille Royer, enfin aux barons Tupinier, familles alliés aux Monnot. Antoine Monnot était notaire à la Froidière, paroisse de Préty, en 1697.

C'est M. C.-B. Royer qui donna à l'église de Cuisery sa collection de tableaux.

La voûte est sur croisée d'ogives aux nervures compliquées (liernes et tiercerons) reposant sur des culs-de-lampe, mutilés en 1793.

Un fenestrage à trois baies trilobées, semblable à celui de la chapelle Ragon (de la Villeneuve), donne sur le cimetière.

Vitrail moderne : Saint-Claude.

Chapelle de Sermaizy[1] [*alias* : Saint-Michel]. — L'ouverture moderne, imitée maladroitement du seizième siècle, est symétrique à celle de la chapelle Ragon (de la Villeneuve) qui se trouve vis-à-vis.

La voûte qui couvre cet oratoire est sur croisée d'ogives à multiples nervures (liernes et tiercerons) selon le type que l'on rencontre dans toute l'église : le plan en est très allongé dans le sens est-ouest.

Les chapiteaux des demi-colonnes ont été refaits et chargés d'armoiries modernes (la Villeneuve; Sermaizy).

Les deux baies, qui donnent sur le cimetière, ont été reconstruites au dix-neuvième siècle dans le goût du seizième siècle, mais avec un caractère différent dans les détails.

Vitraux modernes : disciples d'Emmaüs et Sacré-Cœur par Bégule, peintre-verrier à Lyon.

Chapelle de Montrevost[2] [*alias :* Saint-Philibert].— L'arcade d'ouverture sur la nef est en plein cintre et symétrique à celle de la chapelle de Fer qui lui fait face.

La voûte est bâtie sur croisée d'ogives reposant sur des culs-de-lampe refaits au dix-neuvième siècle après les mutilations révolutionnaires.

Contre le mur ouest se trouve une boiserie moderne aux armes des Perrault de Montrevost et des Bernard de Montessus.

Au midi, donnant sur le cimetière, un fenestrage amorti par un arc brisé comporte deux ouvertures trilobées, séparées par un meneau central et surmontées d'un soufflet unique[3].

Chapelle Vigiet[4] [*alias:* Pitra; *alias :* Saint-Benoit]. — L'arcade d'entrée est semblable et symétrique à celle de la chapelle qui lui fait vis-à-vis.

[1] Actuellement du Sacré-Cœur.

Reconstruite en partie en 1772 et en 1858.

[2] Chapelle de Petit-Pont (nom de la seigneurie de Montrevost) en 1653.

[3] On lit sur une pierre tombale : CY GISSENT ISAAC PERRAULT, ECUYER, SEIGNEUR DE MONTREVOST, SIMANDRE EN PARTIE ET ANCIEN CAPITAINE DE GRENADIERS, DÉCÉDÉ LE XXIV OCTOBRE 1738 ET DAME MARIE DE LA BAILLE SON ÉPOUSE, LE XXIII DÉCEMBRE 1732 — IHS — UN DE PROFUNDIS M. C Armoiries des deux personnages surmontées d'une couronne de comte.

[4] Actuellement de l'Enfant-Jésus, autrefois Chapelle aux Confrères.

Fondée en 1650 par M. Vigiot, concuré, et non en 1668 comme le dit COURTÉPÉE (*Histoire de la paroisse de Cuisery*, déjà cité).

La voûte est sur croisée d'ogives reposant sur des culs-de-lampe.

Une piscine placée dans une niche à coquille Renaissance se trouve dans le mur sud.

Le jour pénètre dans cette chapelle par un fenestrage amorti par un arc brisé et composé de deux ouvertures trilobées, séparées par un meneau et surmontées d'un soufflet.

Verrière moderne représentant deux épisodes de la vie du cardinal Pitra [1], le savant bénédictin bourguignon, né à Champforgeuil (Saône-et-Loire), et élevé à Cuisery par son oncle le docteur Vaffier. A droite (est), Pitra jeune servant la messe de Dom Teissier, ancien bénédictin du prieuré de Saint-Marcel, curé de Cuisery, reçoit la révélation de sa vocation religieuse ; à gauche (ouest), Dom Pitra est assis dans un fauteuil à la bibliothèque Vaticane, le chapeau de cardinal à ses pieds.

Sacristies

Nord [ancienne chapelle Saint-Bernard [2]], dix-septième siècle. — Cette ancienne chapelle est voûtée d'arête : deux baies en plein cintre situées l'une à côté de l'autre donnent sur le cimetière au nord.

Une ouverture en biais, ornée de plusieurs colonnes formant balustrade, et pratiquée dans le mur, permettait d'avoir vue sur l'autel. Cette ouverture est actuellement bouchée.

Les murs de cette chapelle étaient autrefois peints [3].

Sud. — Cette sacristie du seizième siècle est voûtée sur croisée d'ogives.

Elle est éclairée par une baie à deux ouvertures trilobées séparées par un meneau.

Cette sacristie communique avec le chœur, comme la précédente, du reste, par une petite porte.

[1] Pitra (Jean-Baptiste), né à Champforgeuil, près Chalon-sur-Saône, le 31 août 1812. Son père était huissier et peu fortuné. J.-B. Pitra fut élevé par son oncle le docteur Vaffier, de Cuisery. C'est là que, dirigé par un ancien bénédictin, Dom François Teissier, ancien moine du prieuré de Saint-Marcel-lès-Chalon, devenu curé de Cuisery après la Révolution, il résolut d'entrer dans les ordres, puis dans la congrégation bénédictine. Pitra devint un des grands érudits ecclésiastiques du dix-neuvième siècle. Nommé cardinal-prêtre le 16 mars 1863, il devint cardinal-évêque de Frascati et mourut à Rome, bibliothécaire du Vatican, le 11 février 1889.

[2] Fondée le 25 juin 1653 par Messire Jacques de Bretagne, seigneur de la Villeneuve et de la Truchère « proche le grand autel du côté de bise en l'honneur de Dieu, de la sainte Vierge et de saint Bernard, abbé ». (Archives départementales de Saône-et-Loire, série G. 305.)

[3] Peintures à personnages en très mauvais état.

Objets d'art

Le tryptique. — Les tableaux. — Les stalles. — La statue de sainte Barbe. — La cloche gothique.

L'église de Cuisery est riche en objets d'art ; elle possède, en effet :

1° Un tryptique-retable du seizième siècle ;
2° Une collection de tableaux, dons de M. Royer ;
3° Des stalles du seizième siècle ;
4° Une statue de sainte Barbe (seizième siècle) ;
5° Une cloche datée de 1509.

Le tryptique

Ce tryptique, qui était autrefois placé derrière l'autel, est composé d'un panneau central représentant la *Mort de la Vierge* et de deux panneaux latéraux représentant, à droite, la donatrice et ses patrons (saint Pierre, saint Antoine, saint Laurent et sainte Apolline) ; à gauche, la *Visitation*.

Ces deux panneaux se ferment sur le panneau central ; leurs versos sont ornés de peintures en grisaille : à droite, la *Résurrection de Lazare ;* à gauche, *Jésus et la Samaritaine*.

Nous nous proposons d'étudier à part cette remarquable œuvre d'art du seizième siècle attribuée à tort à Van der Weyden et que nous croyons être du célèbre peintre tournusien Grégoire Guérard, neveu d'Érasme de Rotterdam.

Les tableaux

De 1850 à 1854, M. Claude-Robert-Bonaventure Royer, décédé le 31 janvier 1855, avait restauré plusieurs chapelles et fait don d'un grand nombre de tableaux, parmi lesquels il faut citer :

1° Les *Quatre Évangélistes;*
2° Le *Denier de César ;*
3° L'*Adoration des Mages ;*
4° La *Vierge recevant l'offrande d'un religieux,* etc.

Les *Quatre Évangélistes*[1] sont peints sur deux panneaux de bois portant chacun deux figures placées l'une au-dessous de l'autre. Entre les deux figures superposées on lit sur le panneau de gauche : *Celui qui*

[1] Placés contre les pieds-droits de l'arc triomphal

pour l'honneur de Dieu a ce présent tableau cy mis requiert, et sur le panneau de gauche *Chacù en ce lieu pry Dieu pour luy et ses amys :* 1583.

Chacun des évangélistes est représenté écrivant l'Évangile sur un livre volumineux. A gauche et en haut saint Mathieu est tourné vers la droite ; un ange soutient le livre. Au-dessous, saint Marc est assis devant un pupitre où est placé le volume sur lequel il écrit. Le lion emblématique est couché à ses pieds et en arrière du siège de l'Évangéliste.

Sur le panneau de droite sont peints : saint Jean en haut et saint Luc sur la partie inférieure. Tous deux sont tournés vers la gauche. Saint Jean écrit sur le livre des Évangiles placé sur ses genoux. L'aigle, les ailes demi-éployées, est en avant, à ses pieds. En haut, à gauche, un ange apparaît les mains jointes debout sur un nuage.

Saint Luc, placé au-dessous, est assis sur un siège, en grande partie masqué par une draperie. Le livre est placé devant lui sur un pupitre massif. A droite du saint et en arrière du siège se trouve le taureau symbolique couché, la tête fortement relevée.

Ces tableaux sont dans un bon état de conservation. Les deux parties supérieures sont intactes, les deux portions inférieures ont d'assez larges écailles qui, heureusement, sont dans la partie la moins intéressante du tableau.

La peinture de ces primitifs est naïve et soignée. On ne sait rien, malheureusement, de leur origine.

Le denier de César[1]. — Une note laissée par M. Royer porte : « bon tableau attribué à Carrache. » C'est là une attribution erronée ; il s'agit, en effet, d'une copie d'un tableau très connu de Rubens, gravé maintes fois, mais dont l'original est perdu. Une réplique se trouvait jadis au musée du Louvre (catalogue 468).

De la main droite, le Christ prend une pièce de monnaie dans la main gauche d'un prêtre revêtu d'une lourde chape de drap d'or.

L'œil de ce dernier attire l'attention par sa dureté, et les sillons de ses joues, ainsi que les rides profondes de son front, achèvent de lui donner un air haineux formant contraste avec le calme du Christ, qui montre le ciel de la main gauche.

D'autres prêtres occupent le second plan, chacun ayant une physionomie bien particulière exprimant la curiosité, l'attention, l'impassibilité.

Ce tableau, bien conservé, aux couleurs encore vives, voire même fraîches, aurait été classé en même temps que le tryptique et les évangé-

[1] Contre le contrefort nord-est du clocher.

listes, si on avait pu lui attribuer un auteur avec certitude. Mais cette raison est-elle vraiment suffisante pour l'exclure à jamais du classement?

L'Adoration des Mages[1], attribué à Diepenbeeck[2]. Bon tableau de l'école hollandaise en excellent état de conservation, bien que les couleurs en soient un peu ternes. Cette toile a très bien pu être peinte dans l'atelier même de Rubens, certaines parties présentant une grande ressemblance avec le tableau de ce maître conservé au musée d'Anvers. L'Enfant Jésus est assis sur un siège recouvert d'un linge. La sainte Vierge, debout derrière lui, le soutient du bout des doigts avec une expression d'attention. Derrière elle, saint Joseph regarde d'un air un peu étonné. Devant Jésus, un roi, le genou en terre, offre une coupe d'or dans laquelle l'Enfant Dieu plonge la main.

Derrière, à droite du tableau, un deuxième roi tient un encensoir. Un troisième roi, placé au second rang et au milieu du tableau, offre un coffret. Le second plan à droite est occupé par quelques hommes d'armes.

L'ensemble constitue une composition pleine d'harmonie. Jusqu'à présent, cette œuvre est considérée comme un original. Peut-être n'est-ce qu'une copie de Rubens ou de ses élèves. Cependant ce tableau paraît très ancien.

La Vierge apparaissant à un religieux[3]. — D'après le catalogue dressé par M. Royer, ce tableau est indiqué comme « un original ou une copie de Van Dyck ». C'est, en effet, une belle copie de la magnifique toile conservée au musée de Vienne : *la Vision du bienheureux Hermann, Joseph, prémontré.*

Au premier plan, un religieux en froc blanc met le genoux en terre et avance la main droite ouverte soutenue par un ange, tandis que la Vierge semble prendre quelque chose dans le creux de cette main.

C'est une très belle œuvre bien conservée et très intéressante, malheureusement détériorée par des gondolages dus au retrait de la toile sous l'influence d'alternance de chaleur et d'humidité.

Saint Claude[4]. — Un évêque en chape. Bon tableau considérablement noirci par le temps.

Jésus guérissant un aveugle[5]. — Intéressant tableau placé dans la nef.

Christ en croix[6]. — Rappelle la manière de Lebrun.

[1] Contre le contrefort sud-est du clocher. (Classé.)

[2] Diepenbeeck (Abraham van), peintre flamand, élève de Rubens, né à Bois-le-Duc vers 1607, mort vers 1675 à Anvers.

[3] Dans le chœur, côté sud.

[4] Chapelle Saint-Claude.

[5] Nef, entre les chapelles Ballay et Volatier.

[6] Chapelle de Fer.

Stalles du chœur.

De chaque côté du chœur sont placés deux rangs de douze stalles chacun, le premier rang étant moins élevé que le second.

Ces stalles de chêne ont leurs séparations ornées de motifs tirés de la flore et de la faune; figures grotesques, singes aux positions tourmentées, oiseaux divers (héron, pélican, etc.), chimères, salamandres.

Les miséricordes sont également ornées de têtes humaines, de bouc et de cerf, de gourdes, de poires, de fleurs, de raisins, etc.

Ces stalles sont, d'après les sculptures qui les ornent, du seizième siècle, c'est-à-dire contemporaines ou presque contemporaines du chœur. Les nombreuses salamandres qui ornent les accoudoirs ou les miséricordes paraissent les dater du règne de François Ier dont l'avènement eut lieu trois ans après la bénédiction de la cloche de l'église nouvelle (1509).

Ces stalles, sans présenter un luxe de sculptures comparable à celui déployé à Brou ou même à Cuiseaux, produisent un assez grand effet décoratif et méritent d'être classées.

Elles ont été restaurées vers 1830 par le sculpteur Giraud, de Tournus (prix de Rome de l'Académie de Dijon avant la Révolution), et par son élève Laurent Martin [1].

Les traces de ces restaurations sont sensibles dans certains détails, par exemple dans les deux gerbes de blé qui ornent l'entrée des stalles au midi et qui font pendant aux raisins qui décorent l'entrée opposée du côté nord.

Sculpture

Sainte Barbe. — Statuette de pierre de 0 m. 98 de hauteur; elle représente sainte Barbe couronnée, tenant de la main droite une palme et de la gauche un livre ouvert.

Elle est appuyée contre une tour à trois étages, surmontée d'une oriflamme en métal.

Des canons garnissent la tour. Alors que le plein cintre se voit dans la plupart des ouvertures les galeries en métal des différents étages sont encore nettement gothiques.

Actuellement dans le chœur, cette statue se trouvait sans doute autrefois dans la chapelle Sainte-Barbe et devait avoir été donnée par Étienne Volatier, chapelain, qui fonda cette chapelle en 1549. Courte et trapue, cette œuvre est d'une facture assez naïve.

[1] Sur ce sculpteur, voir Meulien, *Histoire de Tournus*, p. 241.

CLOCHE (hauteur 0 m. 83, diamètre 0 m. 99).

La tour du clocher renferme deux cloches, l'une moderne, l'autre ancienne; cette dernière remonte à l'époque de la construction de l'église. Elle est en effet datée de 1509, et porte l'inscription suivante en lettres minuscules gothiques :

IHS MARIA . MENTEM SANCTAM, SPONTANEAM
HONOREM DEO ET PATRIE
LIBERATIONEM . FVGITE DIABOLI . VOX
DOMINI SONAT IN MCCCCCIX [1]

Cette cloche est non seulement intéressante par son inscription, mais aussi par les figurines et les marques de fondeurs qui s'y trouvent.

Sur les deux faces septentrionale et méridionale se trouve un grand médaillon de 9 centimètres de diamètre représentant l'Empereur assis, tenant de la main droite une épée et de la gauche le globe du monde. Il se trouve dans une niche d'architecture ornée de chaque côté d'une statuette et de cinq écussons. En bas, au pied de l'Empereur un lion (Comté, il semble, en effet, que le lion soit accompagné de billettes), à droite en haut Flandres, en bas Empire, — à gauche en haut, Hongrie, en bas, Autriche.

On soupçonne à droite et à gauche une inscription gothique illisible.

Devant et derrière deux marques de fondeurs se répétant inscrites en relief dans un écusson renversé, puis deux autres marques également dans des écussons, l'une représentant des entrelacs et l'autre plusieurs initiales. Ces marques, qui proviennent sans doute de fondeurs impériaux (allemands, comtois ou lorrains), n'ont pu être identifiées par le savant M. Berthelé, de Montpellier, le spécialiste en matière de cloches.

La face extérieure comporte encore deux figurines. L'une représente *la Vierge mère,* l'autre *le Christ de Pitié* accompagné des instruments de la Passion. Ces deux figurations se trouvent dans des niches d'architecture Renaissance rappelant certaines gravures sur bois de l'école allemande.

Cette cloche n'était pas connue jusqu'à présent et par conséquent non

[1] Cette inscription peut prêter, d'après M. Berthelé, aux considérations suivantes. La formule JESUS, MARIA. MENTEM SANCTAM SPONTANEAM HONOREM DEO ET PATRIE LIBERATIONEM est sous cette forme, ou sous des formes équivalentes, d'une fréquence assez grande. C'est un emprunt à la Légende de sainte Agathe. On y a vu, M. Berthelé croit à tort, des allusions à des événements politiques et militaires. Dans ce cas la cloche de Cuisery par le « Sceau Impérial » et la mention de « liberationem patriæ » indiquerait une persistance remarquable de l'esprit de loyalisme des pays d'outre-Saône à la patrie bourguignonne démembrée par Louis XI et à l'empereur Maximilien, époux de Marie de Bourgogne.

La mention FUGITE DIABOLI est rare sous cette forme. La suivante VOX DOMINI SONAT est un archaïsme au seizième siècle, mais était fréquente au moyen âge.

classée Nous l'avons signalée à M. Berthelé : le Congrès pourrait demander son classement à l'Administration des Beaux-Arts.

Gabriel JEANTON,
Correspondant du Comité,
Ancien élève de l'École des Hautes Études.

Henri REYNAUD,
Aquafortiste à Cuisery.

Pièces justificatives concernant les actes de vandalisme exécutés par le délégué de la Commune en 1793.

Extrait des délibérations du Conseil général de la commune de Cuisery[1]

Registre I.

Ce jourd'hui 22 Frimaire an II de la République une et indivisible, le Conseil général de la Commune a arrêté que le montant des ouvrages que le citoyen Viremaitre a fait à l'église pour la démolition et abattre les signes du Culte catholique, étoit fixé à 90 livres six sols.

L'estimatif ci-dessus a été fixé, d'après le rapport du citoyen Sœurre nommé par la municipalité et le citoyen Bégi expert nommé par le citoyen Viremaitre, pour reconnaître la valeur des travaux dudit Viremaitre.

Sur quoi un membre a observé que ledit Viremaitre avoit outrepassé de beaucoup la commission que la municipalité lui avoit donné à cet égard, et qu'il avoit démoli, abattu et dégradé beaucoup d'articles qui n'étoient point relatifs au Culte et qu'il avoit par ces destructions non requises par la municipalité causé un dommage considérable dans les chapelles des particuliers dont ils avoient porté des plaintes très graves.

En conséquence le Conseil général ouï le Procureur de la Commune a arrêté qu'avant de délivrer mandat audit Viremaitre du montant de l'état susdit il seroit fait une nouvelle vérification des ouvrages par les Commissaires Sœurre et Bégy ci désignés, qui dresseront un rapport des dégats dont on s'est plaint pour être remis ledit rapport sur le bureau de la Commune qui statuera.

Rapport sur les destructions des objets du Culte. — Mois de Nivôse an II de la République.

Procès-verbal des dégradations faites à l'église et aux chapelles collatérales de la ville de Cuisery par le citoyen Viremaitre et ses ouvriers lors de la démolition des autels.

Les pendentifs des clefs de voûte du chœur, qui étoient en taille et en sculpture ont été abattus, les chapiteaux sur les colonnes et les culs de

[1] Nous croyons intéressant de reproduire les pièces justificatives que l'on va lire. Les titres de ce genre sont rares et ils ont un intérêt non seulement local, mais général.

lampe sur lesquels reposent les nervures des voûtes gothiques qui étoient sculptés ont été mutilés quoique néanmoins les ornements ne représentoient aucune figure de Culte.

Ledit Viremaître présent nous a observé qu'il n'y avoit aucun de ces pendentifs qui ne fut orné de fleurs de lys, de figures de la Vierge et du Père Eternel, que les chapiteaux étoient décorés de plusieurs figures d'animaux qui portoient des légendes dans leurs gueules, ce qui les a déterminé à les abattre.

La table de la chapelle Guinet a été échancrée au droit de la pierre sacrée, une corniche qui étoit décorée de sculptures et qui portoit des images de saints a été abattue. Les naissances de voûtes gothiques ont été mutilées, les pendentifs sous les clefs de voûte, supérieurement sculptés ont été abattus et mis en pièces et les pierres qui recouvroient l'entrée du caveau ont été enfoncées par la chute des images des saints.

Il n'y a dans la chapelle Grandjean qu'un petit remaillement à faire dans l'emplacement d'une pierre qui portoit une inscription qui a été abattue sur l'ordre du citoyen Grandjau.

A la chapelle de fer, il n'y a d'autre dégradation qu'une pierre en forme de cul de lampe sous une niche où se posent les burettes, qui a été abattue ; la table de l'autel de la chapelle a été échancrée au droit de la pierre sacrée, ce qui a été fait par le domestique du citoyen Perraut. Les naissances des voûtes ont été légèrement mutilées.

Les pendentifs de la chapelle Deschamps qui formoient deux arceaux et qui tenoient la naissance de la voute gothique ont été maltraités. On a abattu la plus grande partie de la pierre inférieure de ces pendentifs et tous les entrelacs à jour qui reposoient autour des arceaux. Les chapiteaux des pilastres, à coté de cette entrée sont totalement détruits et les naissances des voûtes ont été attaquées,

La chapelle Monnot a reçu une atteinte assez considérable. En faisant tomber deux de ses nervures de sa voûte, en détruisant les pendentifs des clefs qui étoient supérieurement sculptés et décorés de feuillages sans autre signe du culte.

La table de la chapelle Piquet a été mise en morceaux : Les culs de lampe qui portoient les images des saints ont été abattus et le panneau inférieur de la vitre en plomb du vitrail a été enlevé.

Il n'y a d'autre dégradation dans la chapelle Balay que la vitre en plomb qui a été presque totalement enlevée.

La table de l'autel de la chapelle Berthet a été mise en pièces, le petit rétable en pierre qui a été taillé en sculpture a été entièrement abattu et la croix Grecque qui étoit placée au dessus d'une niche a été arrachée ce qui a fait une dégradation dans le mur.

Les pendentifs de la voûte gothique de la chapelle sous les cloches ont été abattus, les naissances de la voûte ont été attaquées, une niche a été mutilée et un cul de lampe détruit.

Les chapiteaux sous les pilastres qui forment le portail de l'entrée de l'église ont été abattus, une coquille taillée en forme de calotte de niche a été presque entièrement détruite et les chapiteaux sous les voûtes gothiques ont été légèrement attaqués.

Le citoyen Viremaitre nous a fait observer que les vitres qui ont été enlevées dans les chapelles Balay et Piquet ne sont pas de son fait, que ce sont les enfants qui ont arraché les vitres depuis le cimetière, ce que nous croyons être vrai puisque nous avons trouvé la plus grande partie des verres, qui composoient les vitres, épars sur la surface du cimetière, qu'à la vérité il avoit fait abattre tous les verres peints, tant du chœur que des chapelles parceque ces peintures représentoient des images qui avoient toutes rapport au culte. A Cuisery le 1er Nivose an II de la République Française. Signé : Bégi et Soeurre.

Je soussigné Sébastien Viremaitre, menuisier à Cuisery, m'oblige dans le cas où les propriétaires des chapelles réclameroient des dommages pour raison de dégradations y commises, d'en faire mon propre fait.

Signé : Viremaitre.

Du 20 Ventôse IIIe année républicaine. Séance publique tenue par nous Claude Lafarge maire, etc.....

Le conseil estime que les sommes qu'il [le receveur] mentionne doivent être allouées sauf celle de 12 livres donnée au gardien des meubles du citoyen Thureau (doyen du chapitre) pour la raison que le prix de la vente de ses meubles a été versé dans le trésor nationnal.

Les motifs d'allouer les autres sommes sont : 1° en ce qui concerne la descente de la croix parce qu'il y avoit une loi qui proscrivoit tous les signes extérieurs représentatifs de la religion catholique; parce que la terreur étoit alors à l'ordre du jour; parce que cette commune étoit menacée par l'armée révolutionnaire, en ce temps en détachement à Tournus et étoit annoncée devoir arriver le lendemain à Cuisery, que les crises violentes qui, malheureusement ont comprimé tous les Français ont fait passer pardessus toutes les formalités.

En ce qui est de la somme donnée au citoyen Viremaitre outre que le conseil allègue les mêmes motifs, il ajoute que cet ouvrier a outrepassé ses pouvoirs, que le procès verbal du 1er Nivôse an II par lequel il se soumet de payer des dommages, si les propriétaires des chapelles les exigent, est la preuve constante que le Conseil n'a pas partagé les opérations de cet ouvrier en ce qui est des dégâts.

IV

NOTICE SUR UN VITRAIL DU MUSÉE DE BESANÇON

LES ANCIENS VITRAUX DE LA FRANCHE-COMTÉ

Le musée archéologique de Besançon renferme quelques panneaux d'anciennes verrières, de provenances et d'époques diverses, dont les plus intéressants ont été enchâssés dans une des fenêtres par les soins de l'ancien conservateur, M. Vayssier.

La partie centrale de cette fenêtre est occupée par un panneau rectangulaire, de 0 m. 53 sur 0 m. 42, représentant l'*Annonciation*. Sa provenance n'est pas connue, mais son dessin un peu lourd et ses teintes foncées sont très analogues aux productions suisses du seizième siècle. Mon sentiment sur son origine suisse se trouve confirmé par la forme de la tige de lis qui sépare l'ange et la Vierge : c'est celle du lis martagon, variété spéciale aux montagnes alpestres.

Cinq petits médaillons entourent ce panneau; leur origine franc-comtoise nous les rend plus précieux. Avant d'appartenir au musée, ils faisaient partie des collections de M. Chenot, ancien sous-préfet de Poligny, et de l'architecte Ducat, qui les avaient sûrement recueillis dans la région de Salins.

Sur le premier est figuré un saint évêque bénissant, la crosse à la main, debout dans une étroite vallée, entre les rochers fantastiques de deux montagnes dont l'une est couronnée par un château fort. Le saint est revêtu des ornements pontificaux : mitre, chasuble et dalmatique; le bas de sa robe se casse en plis rigides et anguleux. Le titre : S. ANATHOILLE, peint en minuscule gothique à la hauteur de la tête, indique que l'artiste a voulu représenter le patron de la ville de Salins, dans le cadre si pittoresque de la vieille cité, resserrée entre les montagnes de Belin et de Saint-André. L'effigie du saint correspond d'une manière frappante à celle qui se voit sur un sceau du chapitre de Saint-Anatoile, aussi du quinzième siècle, récemment entré au musée de Dole.

Planche VIII.

Page 37.

ANCIENS VITRAUX (XVe-XVIe SIÈCLES)

(Musée de Besançon.)

Sur le second médaillon, un autre saint nimbé, à cheval, le faucon au poing, chevauche le long d'une route qui serpente au pied de collines boisées. Son costume est celui des seigneurs de la cour de Philippe le Bon. La facture du médaillon, en tout semblable à celle du précédent, montre bien que les deux pièces ont dû être fabriquées en même temps et faire partie d'un ensemble commun. Les saints militaires, figurés en chevaliers pendant le moyen âge, sont peu nombreux; je crois reconnaître dans celui-ci saint Julien de Brioude, qu'une famille des plus notables de Salins, celle des Merceret, avait pris pour son protecteur.

Les trois autres médaillons sont d'un moindre mérite. Ils ont pour sujets saint Sébastien percé de flèches par deux archers vêtus en reîtres du temps de Charles-Quint; saint Antoine sortant d'une ville, le bourdon et un livre à la main; saint Pierre debout devant une tour ronde qui sert de porte fortifiée. On retrouve encore ici chez le verrier l'intention de représenter la ville de Salins, en particulier la porte principale, qui donnait sur le faubourg de Saint-Pierre; mais il ne semble pas que les vues aient été prises sur place.

Tous ces sujets sont traités au trait de bistre, avec des hachures serrées pour les ombres. Un ton jaune clair relève les nimbes des personnages, les orfrois et les ornements, ainsi que de larges bandes de terrain, qu'on reconnaît sur les photographies à leur teinte plus foncée.

Je présume que les cinq médaillons ont fait partie d'une fenêtre de chapelle dans l'église Saint-Anatoile de Salins. Leurs dimensions sont presque égales : 0 m. 18 à 0 m. 20. Les trois derniers en auraient remplacé d'autres au seizième siècle, lors d'une restauration.

La présence de saint Julien fait penser aux deux chapelles que la famille Merceret possédait dans la collégiale [1]. D'autre part, il y avait dans l'église des autels dédiés à saint Pierre et à saint Sébastien. La confrérie des archers, sous le patronage de saint Sébastien, existait dès le milieu du quinzième siècle [2].

[1] Jeannette de Chambenost, veuve de Jean Merceret, fonda deux chapelles en l'église Saint-Anatoile, par son testament daté de 1333. (Guillaume, *Histoire de la ville de Salins*, 1758, t. II, p. 182.)

[2] Arch. du Jura, G 1133, 1157.

La fenêtre du musée de Besançon renferme encore un très joli petit panneau rectangulaire (0 m. 25 sur 0 m. 19), dessiné en camaïeu comme les précédents. Le sujet intéresse l'iconographie; c'est une sainte Anne, assise dans une chaire à haut dossier, portant sur ses genoux la Vierge très jeune, qui tient elle-même l'Enfant Jésus. Celui-ci tend les mains pour atteindre une tige fleurie avec laquelle sa grand'mère l'amuse. La scène est d'une charmante simplicité [1]. J'ignore la provenance de ce petit tableau.

Ce sont là d'infimes fragments, qui dans certaines régions privilégiées passeraient complètement inaperçus. Ils prennent malheureusement dans la nôtre une certaine importance, qui provient de leur extrême rareté. A ma connaissance, la Franche-Comté ne possède plus en place actuellement que trois anciennes verrières historiées. L'une occupe le chevet de l'église paroissiale de Beaujeu (Haute-Saône) et remonte à la fin du quinzième siècle (1481); elle a été étudiée par Jules Gauthier [2]. Dans deux de ses compartiments, séparés par des meneaux, elle reproduit la scène de l'*Annonciation*, tandis que le troisième est rempli par un donateur agenouillé. Ce vitrail offre dans sa partie décorative un mélange de motifs gothiques et de détails de la renaissance italienne.

Les deux autres vitraux se trouvent dans une chapelle de l'église de Saint-Julien (Jura) et sont peu postérieurs à la date de 1508, inscrite sur la clef de voûte de cette chapelle. Ce sont des œuvres de grande valeur; la parenté de la partie ornementale et de la facture autorise leur attribution à l'atelier d'origine lyonnaise qui a produit à Bourg le vitrail de saint Crépin et fut plus tard occupé aux merveilleuses verrières de Brou. Sur l'une on voit Jésus en croix, entouré d'anges qui recueillent le sang de ses plaies dans des calices, et la Madeleine à ses pieds; de chaque côté, des donateurs, un chanoine et un bourgeois de Saint-Julien, présentés par sainte Anne et saint Guillaume. L'autre vitrail est consacré à diverses scènes rendues avec un grand charme : l'Annonciation

[1] Voir E. Mâle, *l'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 230. — Un très beau groupe en albâtre, œuvre de l'atelier des sculpteurs de Brou, qui reproduit la même scène, est conservé à Arlay (Jura), dans une maison particulière.

[2] Jules Gauthier, *les Vitraux de Notre-Dame de Beaujeu (Haute-Saône)*. (*Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon*, année 1881, p. 102-116, 4 pl.)

Planche IX. Page 39.

SAINTE ANNE, LA VIERGE
ET L'ENFANT JÉSUS

(Musée de Besançon.)

Planche X. Page 39.

SAINT JULIEN

(Musée de Besançon.)

en haut; puis, sous des couronnements d'architecture gothique, la Nativité, Jésus dans l'atelier de saint Joseph, Jésus tenant un fuseau que Marie dévide sur son rouet [1].

L'église Saint-Anatoile de Salins a conservé dans la grande fenêtre du transept une verrière du seizième siècle, à losanges de verre blanc, bordure de couleur en mauvais état et une crucifixion comme motif central; elle mériterait d'être restaurée.

On peut voir encore au musée de Besançon et dans quelques églises : Gray, Baume-les-Messieurs, La Chaux-des-Crotenay, Salins, etc., quelques armoiries qui ont échappé par miracle aux dévastations des invasions françaises et à la Révolution [2]. C'est tout ce qui nous reste de ces vieux vitraux, ornés de personnages ou d'*histoires*, qui partout égayaient les fenêtres de nos églises et de nos châteaux Car la Franche-Comté, pas plus que les autres provinces, ne fut dépourvue de ce splendide élément de décoration. Plusieurs verreries fournissaient la matière première. La plus ancienne et aujourd'hui de beaucoup la doyenne des verreries de France est située aux environs de Dole, dans l'immense forêt de Chaux; elle apparaît dans les documents dès la fin du treizième siècle [3].

[1] Bernard Prost, *Notice sur les anciens vitraux de l'église Saint-Julien (Jura) et incidemment sur ceux de Notre-Dame de Brou (Ain)*. Lons-le-Saunier, 1885, in-4°, 6 pl.) — Cf. la communication du Dr Nodet (*Bull. de la Société des Antiquaires de France*, 1911, p. 191).

[2] Voir en particulier au musée archéologique de Besançon la curieuse grisaille représentant les armoiries de Bienaventureux de Falletans et de Claudine de Gilley (seizième siècle).

[3] Les verreries franc-comtoises sont à peu près inconnues. Il ne sera peut-être pas sans quelque utilité de reproduire ici les rares mentions que j'ai recueillies à leur sujet.

La Vieille-Loye (Jura) : vers 1290. « Li verriere de Chaulx vaut XVI lib. » (Dénombrement du comte Othon IV, Bibl. nat., coll. Moreau, t. 879, f. 35). — 1305 : « Pour la censse au verrier », 8 livres (Compte de Franche-Comté, chap. de La Loye. Arch. nat., KK 524, n° 7.) — 1309 : La Loye : « Pour la censse au verrier, noient, car il s'en ost alez » (Bibl. nat., coll. Droz, t. 39, f. 48 v°). — 1333. « Amoisonnement de la voirrere de Chaulx..... Hugues de Banans le voierer (*Ibid.*, f. 252). — 1366-1367. « La verriere de Chaulx » est laissée à Perrenot le verrier, à vie, pour 10 livres par an (Arch. de la Côte-d'Or, B 1148, f. 3). — 1399-1400. Amodiation de la verrerie, « néant » (*Id.*, B 1520, f. 6). — Diverses mentions en 1419, 1420, 1467 (Bibl. nat., ms. fr. 8554, f. 340; coll. Moreau, t. 375 (Ch. des Comptes, C 244). — 1506. Marguerite d'Autriche concède à la verrerie un droit d'usage dans la forêt, suffisant pour pourvoir à tous les besoins (A. Pidoux, *Notice sur la Vieille-Loye*. Dole, 1893,

Il serait facile de prouver, par les descriptions qui nous ont été conservées, que non seulement les principaux monuments de la province eurent leurs vitraux historiés, mais qu'il n'était pas d'église de village qui ne possédât du moins quelque verrière dans sa chapelle seigneuriale.

La présence de nombreux peintres-verriers dans nos villes, attestée depuis le quinzième siècle [1], indique assez que leurs occupations étaient suffisantes pour les faire vivre. Plusieurs acquirent au dehors un certain renom, comme François Chapelle, verrier de la cathédrale de Besançon, qui se rendit à Dijon en 1416 et fut chargé de faire d'importants travaux pour le palais ducal [2].

Dans l'église des Cordeliers de Salins, les fenêtres du chœur étalaient une véritable galerie de personnages appartenant à l'illustre maison de Châlon, sur lesquels Jules Chifflet nous

in-8°, p. 39) — 1534. Lettres patentes de Charles-Quint, renouvelant le même privilège, moyennant un cens de 4 livres envers le prieuré de Courtefontaine et de 25 livres envers Sa Majesté (Bibl. nat., coll. Moreau, t. 876, f. 639). — 1579. « La verriere du bois de Chaulx, proche la Vielloye » (Arch. comm. de Dole, n° 469). — 1636. Destruction de la verrerie par l'armée du prince de Condé, pendant le siège de Dole. — 1673. Accensement fait par la Chambre des Comptes à Hercule Duraquet, gentilhomme verrier, d'une place au territoire de la chapelle de la Vieille-Loye, dite le Grand-Buisson, afin d'y rétablir une verrerie, précédemment accensée à Constantin Duraquet, son frère (Arch. du Doubs, B 3083).

Courtefontaine (Jura). Établissement d'une verrerie dans ce lieu, autorisé par lettres patentes de Charles-Quint, le 14 septembre 1534, en faveur d'Adam Jacques, substitut du procureur général au Parlement de Dole, avec droit de couper dans la forêt de Chaux tous les bois et « herbes de fougères » qui lui seraient nécessaires (Bibl. nat., ms. fr. 8554, f. 369 v°; Arch. du Doubs, B 2014, f. 266; Rousset, *Dictionnaire des communes du Jura*, t. VI, p. 203; A. Pidoux, *loc. cit*). « Les Massey » étaient tenanciers de la verrerie vers 1600 (Arch. du Doubs, B 2443).

Passavant (Haute-Saône). Verreries de « Saint-Vaubert », près de Passavant, citées en 1475, 1496, etc. (Bibl. nat., ms. fr. 4884, p. 8845, 8846, 8847).

Brisebaille, proche Luxeuil (?). Verrerie citée en 1588 (Bibl. nat., coll. Moreau, t. 869, f. 719).

Faucogney (Haute-Saône). François Duhoux, écuyer, y demeurait en 1613 (Arch. des Vosges, G 1100).

Héricourt (Haute-Saône). Verrerie citée en 1779-1780 (Arch. de la Haute-Saône, E 446).

Lyoffans (Haute-Saône). Existait en 1707 (abbé Besson, *Mémoire historique sur l'abbaye et la ville de Lure*. Besançon, 1846, in-8°, p. 177).

[1] On trouvera leurs noms dans mon *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la Franche-Comté*. Paris, 1912, in-4°.

[2] Arch. de la Côte-d'Or, B 4471, f. 70.

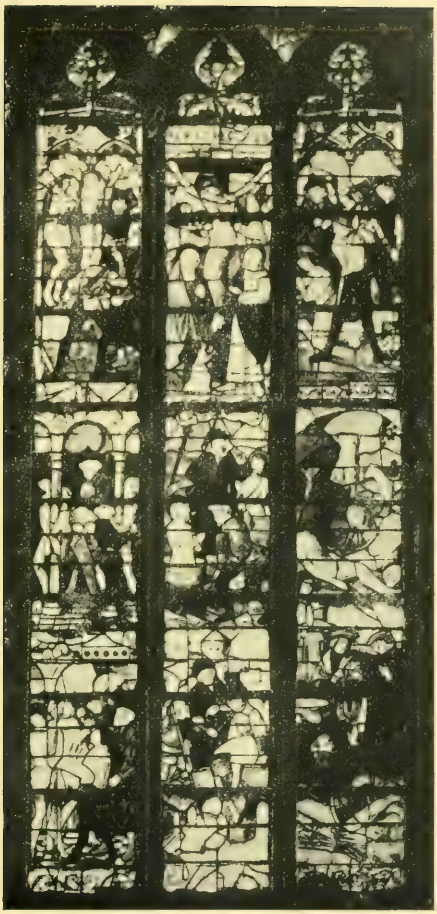


Planche XI. Page 41.

VITRAIL DES SAINTS CRÉPIN ET CRÉPINIEN

(Église Notre-Dame de Pourg, Ain.)

a laissé des notes et des dessins précieux[1]. A Poligny, Lourencet le verrier et le peintre Hance Christofle garnirent l'église neuve de Saint-Hippolyte de belles verrières[2] dès l'achèvement de la grande nef (1436-1438). Un siècle plus tard, les mystères de la Vierge et les blasons des principaux bourgeois ornaient les cinq fenêtres élancées de l'abside de Notre-Dame de Gray[3]. A Dole, ce fut le roi de Hongrie, Ferdinand d'Autriche, qui commença la décoration de l'église Notre-Dame en lui offrant un magnifique vitrail, auquel les fabriciens donnèrent de suite un pendant pour la maîtresse fenêtre du chevet. Cette œuvre du verrier gantois Chrétien Gerofz a disparu, mais le texte du marché (1537) nous apprend que les compartiments de la fenêtre étaient occupés par un grand crucifix accosté de la Vierge et de saint Jean, puis par des scènes de la Passion, au nombre de sept, et enfin par les effigies de l'empereur Charles-Quint et de l'impératrice, timbrées des armes de l'empire et du comté de Bourgogne[4].

Inutile de poursuivre cette énumération. Si la Franche-Comté souffre actuellement d'une pénurie presque absolue d'anciens vitraux, cela tient uniquement, nous venons de le constater, à ce qu'ils ont été détruits; ces œuvres d'art furent autrefois aussi nombreuses et aussi importantes dans notre province que chez ses voisines.

L'abbé P. Brune,
Membre non résident du Comité.

[1] Jules Gauthier, *le Couvent des Cordeliers de Salins, son église et ses monuments* (*Bulletin archéologique*, année 1896, p. 127-138).

[2] Arch. comm. de Poligny, CC 67, compte de 1432, f. 8; compte de 1438, f. 1, 2.

[3] *Menues observations pour servir à l'histoire du comté de Bourgogne*, par Jules Chifflet (Biblioth. de Besançon, Mss. Chifflet, t. III, n° 55). — Gatin et Besson, *Histoire de la ville de Gray*, 1892, in-8°, p. 624.

[4] Jules Gauthier, *Documents pour servir à l'histoire des artistes franc-comtois* (*Annuaire du Doubs*, 1890, p. 48).

V

LE VITRAIL DES PÉNITENTS BLEUS DE SAINT-MARTIN A MARSEILLE

Les confréries de Pénitents étaient, avant la Révolution, très nombreuses à Marseille. Beaucoup ont sombré dans cette tourmente, quelques-unes subsistent encore — je devrais dire végètent — aujourd'hui. Parmi celles qui disparurent avec l'ancien régime, il faut compter les Pénitents bleus de Saint-Martin sur lesquels nous ne savons pas plus que ce qu'en dit Grosson dans son *Almanach historique de Marseille,* année 1776, p. 84 :

« Cette confrérie est sous le titre de Notre-Dame de Pitié ; c'est encore une colonie de celle de Sainte-Catherine. Elle fut d'abord à l'église du Rouet, dans le terroir, en 1506 ; ensuite dans l'église souterraine du prieuré de Saint-Jaume que la Société des Jésuites avait possédé après ; de là à l'hôpital Saint-Jacques de Galice. Ils en sortirent en 1524. Enfin ils firent bâtir leur chapelle actuelle attenante la paroisse. »

La collégiale de Saint-Martin a été, au grand désespoir des archéologues, démolie en 1888 pour faire place au nouvel Hôtel des Postes, mais la chapelle des Pénitents bleus n'existait déjà plus. En effet, Casimir Bousquet, dans une série d'articles sur les *Églises, chapelles et monastères qui ont été démolis ou qui ont changé de destination depuis* 1789 *jusqu'à nos jours,* fait figurer cet oratoire[1] à propos duquel il reproduit textuellement la note de Grosson, de sorte que cette note est à peu près tout ce que nous savons des Pénitents de Notre-Dame de Pitié et de leur chapelle. Je dis à peu près, car au troisième volume des *Documents relatifs à la vente des biens nationaux des Bouches-du-Rhône,* publiés par M. Paul Moulin, page 278, je relève la mention suivante sous la date du 8 vendémiaire an X (30 janvier 1801),

« Emplacement de la chapelle où se trouve une vieille muraille (598 m. 60), île 368 [provenant] des Pénitents bleus de Saint-

[1] *Revue historique de Marseille,* fondée et publiée au profit des pauvres, année 1860, p. 67.

Martin, estimé 8 400 francs. Adjugé 10 000 francs (loi du 27 brumaire an VII), à Jean-Baptiste Regnault, à Marseille, en compte à tiers avec Mme Anne-Élisabeth Bompuy, femme Ricard, homme de loi, d'Aix, et Auguste Mossy, propriétaire, à Marseille. » C'est donc entre 1790, où Grosson, dans son dernier almanach, donne les officiers de la confrérie dans la forme qu'il employait chaque année, et septembre 1801, que la chapelle en question fut démolie au point qu'il n'y eut plus sur son emplacement qu'« une vieille muraille ».

Le document que je publie a l'intérêt de nous faire connaître un peintre-verrier de Marseille, Barthélemy Julian, jusqu'ici complètement ignoré et sur lequel je n'ai pas d'autre renseignement. Ensuite il nous fournit quelques données sur la chapelle dont je viens de parler. En effet, le 23 juillet 1576, Pierre Saboulin, marinier, et vraisemblablement membre de la confrérie, commandait à Julian un vitrail qui devait représenter la « Fuite en Égypte », ou une autre scène de l'enfance du Christ, mais faisant suite à un autre vitrail déjà en place et représentant une « Adoration des Mages ». Le tableau principal devait être accompagné, de chaque côté, d'un des « Grands prophètes » et d'un des « Apôtres » avec légendes tirées de l'Écriture sainte. Enfin, dans l'embrasure de la fenêtre, l'artiste était tenu de peindre en pendants une « sybille » et une autre figure laissée à son choix, le tout pour le prix de 60 florins, soit 167 fr. 25 (valeur de l'écu : 11 fr. 15).

On remarquera parmi les stipulations relatives aux couleurs de la peinture murale qu'il est question d'*or* et d'*étain*. L'emploi de ce métal à l'exclusion de l'argent s'explique en général par une question d'économie et à Marseille en particulier, par ce fait que ce dernier noircit sous l'action de l'air salin, tandis que l'éclat du premier, — s'il était moins brillant, — offrait plus de garantie de durée.

Si modeste que soit cette contribution à l'archéologie de Marseille, je n'en suis pas moins heureux d'avoir pu la lui apporter, alors que dans cette ville, où il reste si peu de vestiges de son passé, on ne remarque l'intérêt de ce qui subsiste qu'au moment où on le démolit.

Maurice RAIMBAULT.

VI

SEPT « SAINT SÉBASTIEN »

TABLEAUX ET STATUETTES EN PROVENCE
(NOTES DESCRIPTIVES ET DOCUMENTAIRES)

La recherche et l'étude de plus en plus marquées des œuvres d'art, et surtout des tableaux anciens, donnent un attrait toujours croissant aux réunions de nos Sociétés départementales des Beaux-Arts. Aussi croyons-nous répondre au but primordial de leurs programmes par cette communication avec photogravures et notes utiles. Elle est relative à un légendaire martyr romain du troisième siècle, vénéré depuis très longtemps en Provence.

I. — TABLEAU PAR FINSONIUS

Cette précieuse toile, de 1 m. 30 de largeur et 1 mètre de hauteur, date du dix-septième siècle ; sans nul doute de 1620 à 1630. Sa valeur artistique est doublée par la célébrité de l'éminent personnage dont il provient, le cardinal de Grimaldi, archevêque d'Aix, doyen, à son décès, des membres du Sacré Collège de Rome.

Notre mémoire, soumis à la session de juin 1909, sur les « Portraits de Peiresc et Du Vair par Finsonius », résume dans leur ensemble la vie et les travaux de ce peintre « flamand qui voulut être provençal [1]. » Pour ne pas nous répéter nous ajouterons seulement qu'il était fils de Jacques Finson, artiste décorateur de la corporation de Bruges en 1560, et qu'il eut comme élève Mimault, peintre d'Aix [2].

Quant au cardinal de Grimaldi, dont la personnalité est une des plus marquantes de l'archidiocèse de Provence, on aimera à connaître, pensons-nous, le fait suivant, auquel la récente cession

[1] Voir volume *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, XXXIIIe session*. Plon-Nourrit et Cie, Paris, MDCCCCIX, p. 98 et suiv.

[2] Voir *Catalogue Musée d'Aix*, 2e partie, par Henri Pontier. Aix, typ. Makaire, 1900, p. 36.

Planche XII. Page 45.

SAINT SÉBASTIEN

Par Finsonius de Bruges.

(Collection du baron R. Guillibert-Lalauziere.)

à la France du palais historique de son ambassade à Rome donne un curieux intérêt d'actualité.

En vue de réunir plus solennellement les conciles de sa province, le cardinal, possesseur d'une très importante fortune, fit construire, à sa résidence d'été près Aix, l'immense château de Puy-Ricard sur les plans du somptueux palais Farnèse de Rome. Dans le vestibule y fut placée une statue de Louis XIV avec l'inscription : « Ludovico magno Ecclessia Aquensis [1] ».

Très avisé des choses d'art, Mgr de Grimaldi avait une riche galerie de tableaux où figurait le *Saint Sébastien* par Finsonius, dont la cathédrale d'Aix possédait des reliques.

Dans son testament du 30 mai 1684 il le légua à son intendant Bonnet [2], en ces termes : *le Saint Sébastien de la gallerie*. L'auteur des *Rues d'Aix* dit qu'il possède ce tableau et ajoute : « il est de Finsonius » [3]. C'est de son hoirie que le détient le propriétaire actuel.

Un autre *Saint Sébastien* par Finsonius est fort remarqué dans l'église de Rougiers (Var). Notre énergique héros est entouré des archers païens à qui, dans sa fureur, le livra Dioclétien. Cette toile a 2 m. 50 × 1 m. 25.

Enfin terminons les notes qui précèdent par la remarque suivante de bibliophile : Bien des années après que *Saint Sébastien* fut peint par « Finsonius Belga Brugensis », sa vie et sa mort ont été traduites du *flamand* en *français* en Belgique. Elles forment un volume rare petit in-8°, imprimé à Bruxelles, F. Foppens, 1724 [4].

II. — TABLEAUX DES MUSÉES DE LA VILLE ET DE L'ARCHEVÊCHÉ

La collection Granet offre deux *Saint Sébastien* ; l'un [5], peint sur bois (hauteur 0 m. 80, largeur 0 m. 50 cadre compris), est du

[1] Voir *les Paroisses d'Aix*, par l'abbé Constantin. Aix, Makaire, impr., MDCCCXC, p. 253.

[2] Voir dans un *Recueil de pièces historiques et biographiques* formé par Roux-Alpheran, le « testament solennel de feu Monseigneur le cardinal Grimaldy, archevêque d'Aix », imprimé de 6 pages, n° 25 du *Recueil*.

[3] Voir *Rues d'Aix*, Aubin, édit. à Aix, MDCCCXLVI, t. Ier, p. 337.

[4] Voir *Catalogue livres rares et curieux*, Em. Paul et fils et Guillemin. Paris, janvier 1912, n° 789.

[5] Voir *Catalogue* déjà cité, p. 356, n° 389.

quinzième siècle, mais d'auteur inconnu. L'attitude des personnages agenouillés aux pieds du martyr percé de flèches est celle des donateurs d'ex-voto de ce temps.

La particularité du second [1] est d'être peint sur cuivre rouge; il daterait du seizième siècle. De petite dimension, il ne mesure avec le cadre que 0 m. 30 de hauteur et 0 m. 25 de largeur.

Le troisième tableau du musée municipal est sis dans la grande salle [2]. Il a figuré au Salon de 1846; son auteur est un Aixois, Richaud, élève de P. Delaroche. Au bas, à gauche, sont le casque, la lance et le manteau rouge, insignes de capitaine des gardes de l'empereur qu'était notre saint.

Celui de l'archevêché pouvait, autrefois, être admiré à la cathédrale, jusqu'au jour où un archevêque l'y a pris pour en orner l'appartement d'honneur de son palais.

III. — STATUETTES EN PROVENCE

Haute de 45 centimètres, la première représentée est en argent repoussé au marteau, dorée sur une partie. Le saint debout presque nu a les mains attachées à une colonne torse de cuivre. Le socle cantonné de colonnettes est supporté par de petits lions.

Cette statuette du quinzième siècle fait partie du trésor de l'église Saint-Paul du Var, classé parmi les monuments historiques des Alpes-Maritimes. Le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques de* 1898 et les *Annales de la Société des lettres, sciences et arts du département*, tome XVII, ont publié une étude complète de *l'Ancienne collégiale de Saint-Paul-du-Var*, par M. le professeur Doublet, du lycée de Nice, ancien membre de l'École d'Athènes [3].

Le trésor est confié aux soins avisés de M. le curé Foulques qui maintient dans cette paroisse, centre de l'ex-viguerie frontière, les flatteuses traditions de la ville de Saint-Paul-du-Var, de l'ancien diocèse de Vence.

[1] Voir *Catalogue...*, p. 370, n° 474.

[2] *Ibidem*, p. 71, n° 149.

[3] Voir tirage à part de cette étude, broch. de 54 pages, imprimerie Malvano, Nice, 1899.

Planche XIII. Page 47

SAINT SÉBASTIEN

PAR RICHAUD

Musée d'Aix-en-Provence

— La seconde statuette, hauteur 0 m. 59, en bois, est dans une niche sur un socle portant le nom du saint.

Celui-ci est attaché par les bras à un arbre.

Elle a, à vrai dire, un caractère historique, car elle rappelle la date de 1470 comme origine du culte du martyr romain en ce pays-ci, ainsi que les événements tragiques désignés dans l'histoire de notre vieille cité sous le nom de *La journée de saint Sébastien* [1].

Le bon Roi René, en effet, voulant préserver Aix de la peste qui la désolait, demanda au pape Paul II des reliques à exposer durant les prières publiques en temps d'épidémie. Celles de *Saint Sébastien* lui furent envoyées. A la cessation du fléau il les déposa à la cathédrale et ordonna une procession annuelle de pénitence. En même temps, à l'exemple de la chapelle construite au Palatin sur l'emplacement même où le martyr fut transpercé de flèches, il en édifia une sous son vocable au centre de la ville. Cent cinquante ans plus tard, celle-ci fut transférée au quartier de l'Observance, pour installer une halle et divers marchés. Mais les habitants et les populations voisines, afin de garder le souvenir de leur saint protecteur, placèrent contre un pilier de la poissonnerie sa statuette où elle est vénérée depuis lors. Inédite, nous la reproduisons volontiers comme un symbole de l'atavisme chrétien de nos régions du Midi.

On sait que l'une des merveilles du musée national de France est le *Saint Sébastien* de Mantegna, maître de Mantoue, cédé à l'État par la ville d'Aigueperse. La calcographie du Louvre offre aussi aux amateurs le *Martyre de saint Sébastien* du Dominiquin d'après le tableau de l'église des chartreux à Rome [2].

Jamais les Provençaux, aux sentiments si vivaces des beautés qui rayonnent et s'imposent, n'eussent accepté le marché consenti en Puy-de-Dôme.

D'ailleurs, n'est-il pas certain pour les esprits clairvoyants sans parti pris que le régionalisme ne peut, à tous les points de vue, qu'être favorable à une grande et puissante nation comme la nôtre.

Baron GUILLIBERT

[1] Voir *Rues d'Aix*, déjà cité, t. I, p. 68 et 426.

[2] Voir *Catalogue de la Chalcographie*, Paris, Imprimerie nationale, MDCCCLXXXI, n° 441.

VII

LE CHRIST PLEURÉ PAR LES SAINTES FEMMES

PANNEAU INÉDIT DE L'ÉCOLE D'ANVERS
(DÉBUTS DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE)

Parmi les rares œuvres encore inédites et cependant authentiques de l'école d'Anvers qui, à travers l'espace, relient le génie de Metsys à celui de Rubens, il en est cependant quelques-unes qui, bien que n'étant pas à proprement parler des manifestations artistiques de tout premier ordre, n'en demeurent pas moins d'intéressants documents de la peinture flamande à l'époque des romanistes et mériteraient d'être mentionnées dans nos catalogues illustrés ou nos répertoires archéologiques les mieux renseignés.

Mais comme mon intention n'est pas de retracer ici, en quelques pages, l'histoire de la peinture flamande à Anvers, durant cette époque de transition, mais bien au contraire d'apporter une nouvelle preuve de la grande influence qu'exerça spécialement à cette époque l'Italie sur les artistes flamands de cette ville, j'arrive donc tout de suite à la partie historique du sujet qui fait l'objet de ce mémoire, lequel, comme vous le savez déjà, est intitulé : *Le Christ pleuré par les Saintes Femmes*, de cette même école d'Anvers des débuts du dix-septième siècle.

I. — Historique

Le sujet qui nous occupe provient de l'abbaye du Valdieu, où il devait très probablement faire partie d'une suite de sujets religieux analogues, pour la plupart aujourd'hui dispersés ou détruits.

On y remarque, outre une technique intéressante, les caractères évidents de cette influence étrangère nettement marquée que

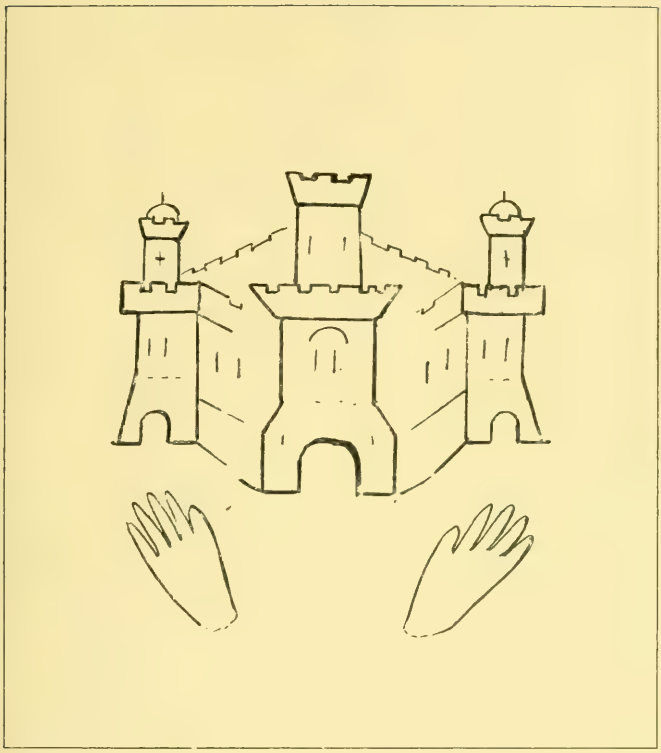


Planche XIV. Page 49

ARMES DE LA VILLE D'ANVERS

Accompagnées des mains retournées représentant, au dix-septième siècle, le sceau de la « Corporation des peintres et sculpteurs » de cette localité, lequel se trouve gravé au feu au revers du panneau intitulé : *le Christ pleuré par les Saintes Femmes.*

je signalais tout à l'heure et sur laquelle nous reviendrons par la suite.

La peinture est en très bon état et recouvre un panneau en chêne[1] de 0 m. 75 sur un mètre, lequel ne présenterait rien de bien intéressant s'il ne portait, au revers, les armes de la ville d'Anvers, gravées au feu, et telles que je les ai figurées dans le dessin ci-contre.

C'est là d'ailleurs, et je m'empresse de le dire, en l'absence de tout autre indice, la seule mais irréfutable preuve de son authenticité.

Par suite de quelles circonstances ce panneau vint-il d'Anvers à l'abbaye du Valdieu?

C'est ce que nous ignorons totalement, nos recherches tant à Alençon qu'à la Bibliothèque nationale (section des manuscrits) étant demeurées sans résultat sur ce point[2].

Le seul fait certain est qu'il ne dut pas y séjourner bien longtemps, car après que les Chartreux qui habitaient Valdieu eurent été chassés et leur riche mobilier, manuscrits, archives, objets d'art, pillés, dispersés ou détruits, nous le retrouvons dans la petite chapelle des sœurs de la Miséricorde à Séez (arrondissement de Mortagne), puis en dernier lieu dans la collection de M. Régnier, artiste peintre décorateur, à Paris, à l'obligeance duquel je dois de pouvoir vous le signaler aujourd'hui.

Ajoutons en passant que la tradition locale veut que les richesses d'art de toutes sortes qui se trouvaient accumulées depuis des siècles, dans l'abbaye du Valdieu (aujourd'hui détruite), eussent été, comme les objets similaires de sa voisine de Tinchebray, pillées définitivement en 1793 par les habitants des communes environnantes, puis reprises ou rachetées en partie par les religieux jadis expulsés ou par leurs successeurs.

[1] Ce panneau est constitué par trois planches relativement minces, d'inégales dimensions, s'enchâssant l'une dans l'autre et retenues par un cadre en bois de construction moderne et sans intérêt. — La planche centrale, qui est la plus large, mesure 0 m. 28. les deux autres n'ont que 0 m. 23.

[2] Remarquons cependant que du quinzième au dix-huitième siècle, Anvers exporta beaucoup de tableaux portant ce sceau caractéristique (avec les mains retournées), de la corporation des peintres et sculpteurs. Un certain nombre de ces œuvres ainsi estampillées existent encore notamment dans les églises et les collections particulières du Boulonnais.

Les quelques rares vestiges que l'on trouve épars dans les environs semblent d'ailleurs donner quelque créance à cette tradition.

C'est ainsi que nous avons pu noter, comme provenant du Valdieu, les magnifiques armoires ainsi que la plupart des tableaux de la Bibliothèque d'Alençon et les boiseries sculptées qui décorent l'abside de l'église Notre-Dame de Mortagne.

II. — Description

Ceci dit, j'aborde la seconde partie de ce travail, qui est réservée à l'iconographie ou à la description de notre panneau.

L'épisode représenté ici doit, comme on sait, prendre place entre les deux scènes bien connues de la *Déposition de Croix* et de la *Mise au Tombeau*.

Il comprend neuf personnages que pour la plupart nous sommes habitués à rencontrer dans les compositions de ce genre.

Le Christ, qui occupe la partie centrale de la scène, repose sur un linceul immaculé dont les nombreux plis sont rendus avec une délicatesse de touche vraiment étonnante.

Son corps, blanc d'ivoire, est bien observé et dénote de la part de l'artiste une connaissance approfondie de l'anatomie.

Aucun détail ne paraît en outre négligé.

Les membres, également bien proportionnés, ne sont pas encore tout à fait rigides, comme l'attestent les deux avant-bras croisés sur sa poitrine.

Seule, la tête du Christ paraît inférieure : mais peut-être que l'artiste, voulant atteindre à un plus haut degré de perfection, l'aura trop retouchée?

La face exsangue, le front sans ride et les yeux fermés dénotent que le Christ est mort en toute sérénité d'âme et d'esprit, et, sans la petite blessure des clous, maintenant enlevés, qui le retenaient crucifié sur le Golgotha, c'est à peine si l'on jugerait qu'il a souffert.

Déjà détaché des choses de ce monde, l'Homme-Dieu n'est pas encore enseveli qu'il semble déjà sur le point de ressusciter.

Tout près de lui, les mains croisées sur la poitrine, la Vierge

est debout, admirable de résignation dans l'attitude de la prière.

Elle paraît absorbée dans la pieuse contemplation de ce beau corps maintenant sans vie.

Il est vrai qu'elle a tant souffert et sera-ce la dernière station de son affreux calvaire!...

Derrière elle, au second plan, vêtu selon les données de l'iconographie, l'apôtre saint Jean, en prière, l'admire dans sa douleur muette.

Non loin du groupe de la Vierge et de l'apôtre saint Jean, par conséquent dans l'angle gauche de la composition, se trouve la Madeleine, pécheresse repentie, agenouillée aux pieds du Christ, un vase d'aromates devant elle.

Les mains jointes et portées à la hauteur de ses lèvres, comme pour arrêter les soupirs et les sanglots qui l'oppressent, elle représente certainement la plus belle carnation de ce panneau.

De l'autre côté maintenant, c'est-à-dire à la gauche du Christ, l'artiste a figuré les deux Saintes Femmes de l'Évangile : Marie-Cléophée et sa fille Salomé. Cette dernière, vue de trois quarts, est également voilée et tourne le dos au Christ, ce qui est assez singulier.

Sa figure, moins belle que celle de la Madeleine, rappelle cependant certains traits des madones de Raphaël ou du Corrège.

Toujours du même côté, mais cette fois plus près de la tête du Christ, se trouve Marie-Cléophée, mère de la précédente et de physionomie beaucoup plus âgée.

Enfin, complétant cet ensemble, l'artiste a reproduit sous les traits de jeunes adolescents aux cheveux demi-longs et bouclés, les anges que la tradition fait généralement assister à cette scène douloureuse.

Deux d'entre eux, affrontés et situés de part et d'autre du Christ, portent un long cierge allumé.

Leurs ailes, longues et soyeuses, sont encore déployées, comme celles des chérubins de Fra Angelico ou des Putti de Mantegna.

Le plus intéressant, de figure très jeune, est situé tout près de la Vierge. C'est véritablement un portrait d'enfant.

De sa main gauche restée libre, il essuie une larme.

L'autre, à la physionomie plus âgée, est placé du même côté que Marie-Cléophée et à droite de celle-ci.

L'artiste nous le représente au moment où, s'apprêtant à regagner les nues, il écarte une tenture devant lui livrer passage.

Le dernier ange, que nous apercevons à genoux et les mains jointes, disparaît presque totalement dans l'ombre.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la photographie ci-jointe, toute cette scène est admirablement composée et dénote de la part de son auteur un art consommé.

Mais l'artiste nous présente ici ses sujets sous un aspect quelque peu différent de celui que nous sommes habitués à rencontrer chez les maîtres italiens ou allemands.

A la place de personnages en proie à une douleur poignante, qu'attestent leurs gestes et leurs attitudes tourmentés, il nous fait, au contraire, assister à une véritable scène d'intérieur, beaucoup plus calme, moins affectée, plus touchante au fond et dans laquelle l'angoisse a fait place à la résignation.

Mais où l'influence de l'Italie semble surtout prédominer, c'est dans la pureté du dessin et le choix des formes qui paraissent inspirées de l'idéal gréco-romain si cher aux artistes de la Renaissance.

Remarquons aussi l'extrême patience dont l'artiste a dû faire preuve pour rendre aussi exactement et de façon si minutieuse, jusqu'aux moindres détails de sa composition.

Quant au clair-obscur, nous le voyons déjà se manifester ici, mais dans les limites que permettait à l'artiste l'éclairage d'une scène semblable par la lueur vacillante des cierges.

C'est ainsi que la partie du voile recouvrant la belle tête de la Vierge, de même que la joue droite de l'ange placé à côté d'elle, reflètent de façon très heureuse la lumière du cierge que celui-ci tient dans sa main droite.

La même remarque peut s'appliquer également pour la partie supérieure des ailes de l'autre ange, qui, de ce fait, semblent émerger du fond de la composition.

Notons aussi qu'à part les trois anges dont nous venons de parler, tous les autres personnages qui entourent le Christ, y compris saint Jean, sont couronnés de l'auréole qui les sanctifie.

Mais où cette réminiscence des maîtres de la Renaissance italienne devient particulièrement intéressante à analyser, indépendamment du fonds flamand et de la couleur locale qui subsistent, c'est lorsque, n'ayant en main d'autres moyens d'investigation que

Planche XV. Page 53.

LE CHRIST PLEURÉ PAR LES SAINTES FEMMES

Panneau de l'École d'Anvers, débuts du XVIIe siècle.

l'iconographie et l'authenticité du sujet, comme c'est d'ailleurs ici le cas, elle nous permet de faire remonter aux premières années du dix-septième siècle l'époque de son exécution.

D'autre part, dans l'impossibilité où nous sommes de faire une étude approfondie des registres de l'Académie de Saint-Luc et aussi dans le but d'éviter les trop longues considérations où nous conduirait l'étude comparée des œuvres similaires contemporaines de la nôtre et pouvant présenter une signature, nous nous contenterons donc d'en attribuer l'exécution à l'un des nombreux artistes qu'avaient attirés dans l'Italie du Nord les chefs-d'œuvre de la Renaissance, et qui, de retour à Anvers, dès les débuts du dix-septième siècle, illustrèrent néanmoins leur patrie tout en préparant l'avènement et la gloire du grand maître Rubens.

Gaston Chrismant,
Instituteur public, professeur de dessin,
Membre de la Société française d'archéologie.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Notes tirées des « Fragments historiques sur le Perche ». (Statistique par commune et par ordre alphabétique), par M. M.-J.-F. Pitard (1866). *Feings (Orne) (Perche), p.* 201, 202, 203. *Chartreuse du Valdieu, fondée en* 1170. *Commune du canton et de l'arrondissement de Mortagne.*

A 15 kilomètres à l'est de Mortagne et à 5 kilomètres de Longny, au sein de la forêt de Réno, dans la commune de Feings, au fond d'un vallon profond et solitaire, le comte Rotrou IV, se faisant gloire de marcher sur les traces de son illustre père, le fondateur de la Trappe, jeta, suivant les conseils de son beau-frère, Guillaume de Champagne, archevêque de Sens et tout à la fois évêque de Chartres, les fondements d'un monastère de l'ordre des Chartreux, fondé par saint Bruno, dans le siècle précédent.

Le pieux souverain du Perche, voulant avoir des religieux du nouvel institut, choisit, pour bâtir un monastère, sa forêt de Réno où il avait un château.

Les moines choisirent eux-mêmes l'emplacement de leur couvent : l'endroit choisi par ces derniers était tellement désert, marécageux, sau-

vage et inabordable, qu'on le nommait aux alentours la Vallée du Diable, non seulement à cause de lui-même, mais surtout parce qu'ils servait de retraite à plusieurs brigands. Après la cérémonie de la pose de la première pierre par Rotrou, la vallée inféconde, maudite et naguère si redoutable, changea son premier nom en celui de Valdieu.

Le Valdieu eut beaucoup à souffrir pendant l'invasion du pays par les Anglais et les Navarrais.

Le comte du Perche, Pierre II, se retira au Valdieu, vers la fin de sa carrière. Ce prince modèle fit en grande partie rétablir les bâtiments de la Chartreuse et notamment le grand portail de l'église (portail du comte Pierre) qui fut démoli en 1760 pour faire place à celui qui existe encore aujourd'hui.

Nouveau pillage du Valdieu en 1417, par les Anglais.

Un acte daté du 13 décembre 1424, émanant du duc de Bedford, régent du jeune Henri VI, roi d'Angleterre, que l'on nommait aussi roi de France à cette époque, remit les Chartreux du Valdieu en possession de tous leurs biens.

Après le sac de Mortagne par les hordes calvinistes, au mois de mars 1562, le Valdieu subit le même sort.

La maison fut mise au pillage, l'église ravagée, les vases sacrés profanés et volés avec tous les ornements et autres objets que les brigands parent trouver.

Mais nouveau rétablissement de la Chartreuse du Valdieu en 1740 par Marie de la Vove, dame de Bellegarde, fille de Pierre de la Vove et veuve de Pierre le Bailleur, chevalier.

Dom Jean-Baptiste Soucarie, co-visiteur de la province de France et prieur de cette maison, la gouverna pendant trente-deux ans et mourut en 1755. Il renouvela pour ainsi dire les bâtiments du Valdieu.

Malgré ces réparations, le prieur qui lui succéda forma le projet de rebâtir la Chartreuse à neuf. Un bénédictin fort habile, dom Miseray, en dressa le plan qu'on voit encore chez plusieurs particuliers. On commença par le portail actuel : cet édifice, le seul qui ait échappé à la dévastation du monastère, fut commencé en 1760, sur l'emplacement du précédent qu'on nommait portail du comte Pierre. L'église, les cloîtres et tous les autres lieux réguliers furent commencés en 1769 et étaient à peine achevés quand arriva la révolution de 1790, qui priva la province de l'un de ses plus beaux monuments.

Le grand cloître avait 140 mètres de long sur 30 mètres de large. L'église et les autres édifices portaient partout le cachet du bon goût et de la magnificence.

On admirait surtout les boiseries sculptées, les chandeliers, etc.

On peut s'en convaincre encore en visitant le chœur de l'église Notre-Dame de Mortagne, où se trouvent quelques parties de ces chefs-d'œuvre de l'art d'un fini parfait.

La bibliothèque avait 19 mètres de longueur.

On remarquait dans le grand salon deux beaux tableaux historiques, l'un représentant Rotrou IV dans le costume du temps, et communiquant à ses fils, Geoffroy, Guillaume et Étienne, le plan de la Chartreuse qu'il voulait fonder; l'autre offrant une vue de la forêt du Valdieu, représentant Pierre II de Valois, restaurateur de la maison, montrant à Mme Jeanne, sa fille, l'ensemble de la Chartreuse.

Ces deux précieux tableaux furent transportés en 1798 à la Bibliothèque d'Alençon où on les voit encore.

Le Valdieu possédait encore plusieurs autres tableaux, qui sont également à la bibliothèque d'Alençon.

Il ne reste plus aujourd'hui que quelques ruines provenant de la Chartreuse du Valdieu, et notamment le portail.

Dans une niche pratiquée au-dessus de la grande porte d'entrée ou vestibule, on voit encore une Vierge colossale et élégante tenant l'Enfant Jésus sur son bras Cette majestueuse madone, exécutée de main de maître, comme tout ce qui était au Valdieu, n'offre pas la moindre trace de mutilation.

On ne saurait dire par quel heureux hasard elle a pu échapper aux destructeurs de 1793.

Le Valdieu appartient aujourd'hui à M. Jean Bouvier-Desnos, ancien administrateur de l'hospice de Mortagne, qui en a fait une jolie habitation de campagne.

VIII

STATUES DES SAINTS COSME ET DAMIEN

I

Les établissements publics du genre des hôtels-Dieu n'étaient pas les derniers, jadis, à posséder des œuvres d'art. En particulier, qui ne s'est arrêté à contempler longuement les décorations de la façade de l'hôpital des Enfants-Trouvés, à Florence, et de l'hos-

pice de Pistoie, dues au génie de Della Robbia? La France, elle aussi, était justement fière des chefs-d'œuvre, plus particulièrement de sculpture, qui faisaient l'ornement de ses hôpitaux.

A cet égard, la ville d'Issoudun vient de perdre deux œuvres de premier ordre. Son vieil hôpital était, depuis plusieurs siècles, en possession de statues qui avaient été exécutées en vue d'honorer les saints, sous le patronage desquels étaient souvent placées les maisons hospitalières. Cosme et Damien étaient deux Romains qui avaient exercé la médecine et la pharmacie, et tout naturellement on les transforma en patrons des infirmes et malades, et par là même des établissements où ces derniers étaient recueillis et soignés.

Pourquoi faut-il qu'on ait cédé à la tentation regrettable de vendre les deux superbes statues de Cosme et de Damien, les deux joyaux de l'hôpital[1]? Du moins cette note, accompagnée de leur reproduction, a pour but de signaler le grand intérêt artistique qu'elles présentent.

Les statues, d'environ 1 m. 50 de hauteur, sont en pierre demi-dure et présentent un beau caractère. Elles offrent des analogies et côtés communs que nous devons mentionner tout d'abord.

Les deux personnages sont debout et portent une toge ou robe longue qui laisse voir la chaussure fermée, et sur cette toge il y a une tunique bordée de broderies avec parement de velours aux manches et au collet; les cheveux longs sont recouverts d'une coiffure souple, également rehaussée d'ornements. Ils sont figurés avec les emblèmes propres à leur profession et dans l'exercice de leur fonction, avec le caractère spécial propre à chacun, ainsi que nous le dirons en faisant la description individuelle.

Nous allons tout d'abord à la statue qui offre plus de mouvement et d'expression, saint Cosme, pensons-nous. Sur la robe touchant le socle, la tunique avec bordure de lettres fleuries tombe jusqu'à mi-jambe en plis harmonieux; une sorte de petit mantelet ou camail couvre les épaules et la poitrine, et se relève en arrière en manière de grand col, et, à l'instar des parements de la tunique, il paraît en velours frappé; la coiffure est un bonnet carré de

[1] L'administration les a cédées pour la somme de 10 000 francs, et l'antiquaire qui les détient présentement en veut 250 000 francs. Espérons que les deux statues ne s'en iront pas à l'étranger! Ces indications nous ont été données par notre collègue et ami M. G. Lanseigne.

Planche XVI

Page 56

SAINT COSME ET SAINT DAMIEN

Statues jadis à l'Hôtel-Dieu, à Issoudun.

même étoffe, dont la souplesse arrondit les angles. La figure, d'une dignité et d'une maturité qui font honneur à la corporation, est d'une expression à la fois pleine d'énergie et de douceur, et le regard suit avec calme l'opération que réalise la main droite.

De fait, sur la droite du médecin se tient un patient, les traits contractés par la douleur ; à demi recourbé et le genou droit plié, il présente la joue gauche qui a besoin de traitement. Au bras gauche du médecin pend une sorte d'ampoule, contenant quelque médicament dont il a mis une dose dans un petit récipient qu'il tient à la main. La droite, réservée pour l'opération, soigne l'organe avec une sûreté tranquille qui se reflète sur la visage du praticien, tandis que la souffrance se manifeste dans l'attitude générale du malade, d'ailleurs pleinement résigné.

Cette scène est caractérisée par une parfaite alliance d'une noble gravité et d'une vivante réalité. Un sculpteur moderne aurait probablement incliné davantage le médecin vers son malade, en vue de mettre un rapport plus intime entre eux ; mais il serait difficile de rendre plus énergiquement les sentiments du patient, et de mieux traduire l'assurauce, à la fois pleine de calme et de bonhomie, du représentant de la Faculté romaine d'alors.

Il y a moins de mouvement dans la seconde statue, celle de saint Damien, dirons-nous, dont le socle a été brisé sur le côté droit et qui est privé de sa main gauche. Sur la robe qui touche à terre, une tunique ou manteau, descendant aussi jusqu'aux pieds, est légèrement relevée sur le bras droit — ce qui produit un gracieux mouvement des draperies — et présente également une bordure ornée de lettres, celles-ci plus fantaisistes de forme que celles de l'autre statue et où l'on remarque, notamment, une série de B adossés. Autour du cou, et recouvrant les épaules et la partie supérieure de la droite, mais sans être relevé en arrière, se voit le petit camail, qui, ainsi que le parement des manches, est en étoffe de velours frappé, selon l'usage. Quant à la coiffure, elle ressemble à la toque des magistrats, mais moins élevée, avec des pierres précieuses sur le devant.

Cette statue se distingue, comme la première, par la gravité et la maturité de la physionomie (environ la soixantaine) ; mais le geste est différent. Au lieu d'une opération, le médecin semble

faire une démonstration. Dans la pensée de l'artiste, à côté du praticien, peut-être avons-nous le professeur. De fait, la main gauche disparue devait tenir un vase, dans lequel la main droite, légèrement plus relevée, a pris ce qu'elle tient et paraît montrer[1].

II

D'Issoudun, l'analogie des œuvres de sculptures nous conduit à Tours. A l'ouest de la ville, au bord de la Loire, s'élevait le prieuré qui a été immortalisé par le souvenir de Bérenger et de Ronsard et qui était sous le vocable des saints Cosme et Damien, en langage populaire « Saint-Cosme ». Le prieuré, dont il demeure le gracieux chevet de l'église, de style roman, et un côté de la nef, du quinzième siècle, avec des vestiges curieux du logis prieural et du réfectoire, renfermait plusieurs œuvres d'art. Parmi celles-ci, le Musée de la Société archéologique de Touraine a recueilli les deux intéressantes statues des patrons.

Ces figures en pierre demi-dure, de 1 m. 20 de hauteur, se font remarquer par la simplicité harmonieuse du costume, exempt de tout ornement. L'attitude y est noble et aisée, la physionomie, à la différence de celles d'Issoudun, ne dépasse pas la quarantaine. Le jeu des draperies s'effectue sans l'ombre de recherche ni de

[1] A l'occasion d'un Congrès de la Société française d'archéologie, tenu à Châteauroux en 1873, M. Bouet a fait une intéressante description de l'hôtel-Dieu d'Issoudun, en particulier de la chapelle, de style flamboyant. Indépendamment des peintures et d'un curieux arbre de Jessé en sculpture, il mentionne plusieurs statues. Ce sont celles de saint Cosme et saint Damien, « peintes et du même faire que les arbres », et dont l'un tient « un objet brisé dans lequel on a cru reconnaître la fiole aux urines ». Ces figures devaient être autrefois dans les angles très ornés de la chapelle, et « il est à regretter, dit M. Bouet, qu'elles reposent à terre et soient ainsi exposées aux dégradations ».

En outre, l'auteur signale des figures de saints guérisseurs, bien à leur place dans un hôtel Dieu. Ce sont saint Roch, dont la bordure ou le galon du vêtement porte des ornements de lettres, à l'instar des statues des saints Cosme et Damien, et des personnages de l'arbre symbolique; saint Sébastien, attaché à une colonne. De plus, on y voit une statue de la Vierge avec l'Enfant tenant un oiseau; sainte Catherine, une palme en main et foulant aux pieds le sophiste, avec une banderole à son nom et une couronne formée de roues; et, enfin, saint Pierre de Vérone avec un couperet. » (*Congrès archéologique de France*, XLe session, p. 664, 670-671.)

coquetterie, et l'artiste n'a entendu faire appel qu'au minimum de détails.

Les statues de Tours ont des points communs avec celles d'Issoudun. Elles aussi présentent les médecins romains vêtus de la toge, du manteau et de la toque ou bonnet sur de longs cheveux ondés, avec les emblèmes traditionnels de leur profession. Mais, indépendamment de l'âge des statues tourangelles, ou mieux des saints, qui est moins avancé, il y a dans les attitudes et dans l'arrangement du costume des dissemblances que nous devons indiquer.

Saint Cosme, à la robe dont les plis moulent régulièrement le corps, au manteau replié sur les épaules avec l'extrémité tenue par la main gauche, au bonnet à côtes, est tout jeune et ne dépasse pas vingt-cinq ans; son regard baissé se porte sur un vase rond, qu'il supporte de la main droite, tandis qu'à son côté gauche pend un flacon aplati, en manière de bidon. Tout en étant de forme et de dimension différentes, ces deux objets font penser à ceux du saint Cosme d'Issoudun; seulement, ici, le médecin est seul, ne pratique aucune opération et se borne à tenir ses emblèmes familiers. L'action mouvementée et expressive est remplacée par le repos et la méditation.

Saint Damien est revêtu de son long manteau « talaire » sur son petit camail échancré et sa toge; et il le relève du côté gauche et non sur le bras droit, comme à Issoudun. Son visage, aussi encadré de longs cheveux bouclés et qui touche la quarantaine, est ceint d'une toque dans le genre de celle de son homonyme. Mais il a sur ce dernier un avantage. Pour négliger les cassures du socle des deux figures tourangelles, nous ferons remarquer que le saint Damien est en possession de ses deux mains; la gauche tient le vase ovoïde destiné, croit-on, aux urines, tandis que la droite esquisse un geste explicatif, suivi par les yeux baissés.

Il nous reste à compléter ces explications en disant ce que nous pensons de ces quatre statues, toutes d'un grand intérêt artistique.

III

Les statues d'Issoudun nous paraissent se rattacher à la fin du quinzième siècle ou au commencement du seizième. C'est l'époque de la construction de l'hôtel-Dieu, de style flamboyant, qui s'accorde bien avec la date de 1502 mentionnée dans un acte des archives de la maison[1]. Aucun document, jusqu'ici, ne permet d'indiquer l'artiste qui a exécuté ces deux figures. Peut-être appartient-il à la série des artistes berrichons qui ont été signalés, pour cette période, par MM. Girardot et Gandilhon[2].

On sait que la présence à Bourges, à la fin du quinzième siècle, de membres de la famille de Michel Colombe, et celle de Jean de Chartres, l'un des plus habiles collaborateurs du chef de l'atelier tourangeau, « auprès de Madame de Bourbon » ou Anne de Beaujeu, au début du seizième siècle, est un fait historiquement établi[3]. Assurément, c'est là un élément dont il importe de tenir compte dans l'appréciation des œuvres d'art de cette époque. Il en est de même des traces d'influence de l'école flamande ou de toute autre école de l'Est, qui se manifestèrent à la cour des ducs de Berry et dont le rayonnement ne put manquer de se produire dans la région.

En ce qui concerne les statues du musée de Tours, nous nous trouvons en face d'ouvrages dont la paternité offre moins de difficultés au point de vue de la recherche. A l'époque où l'église de Saint-Cosme, près de Tours, se construisait, l'école des bords de la Loire avait à sa tête Michel Colombe, dont l'apparition à Tours coïncide avec la première partie du règne de Louis XI, qui commanda plusieurs « ymaiges » au grand sculpteur[5]. De fait, la facture des statues s'accorde bien avec la noble simplicité des figures sorties de l'atelier de Michel Colombe, et, si l'on n'est pas en droit

[1] Bouet, *loc. cit.*, p. 657.

[2] Girardot, *les Artistes de Bourges depuis le moyen âge jusqu'à la Révolution (1861)*; — Gandilhon, « Documents pour servir à l'histoire des arts à Bourges » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1907, p. 389, etc.)

[3] Le Glay, *Analectes historiques*, contrat du 3 décembre 1511; — Gandilhon, *loc. cit.*

[5] Ch. de Grandmaison, *Documents inédits sur les arts en Touraine* (1870).

Planche XVII. Page 62.

SAINT PIERRE

Statue en pierre, XVe siècle.

(Musée de Chinon.)

Planche XVIII.

Page 62

SAINT JEAN-BAPTISTE

Terre cuite, XVIe siècle

(Musée de Chinon.

Planche XIX. Page 62

BUSTE D'ÉVÊQUE

Pierre, XVIe siècle.

(Musée de Chinon.)

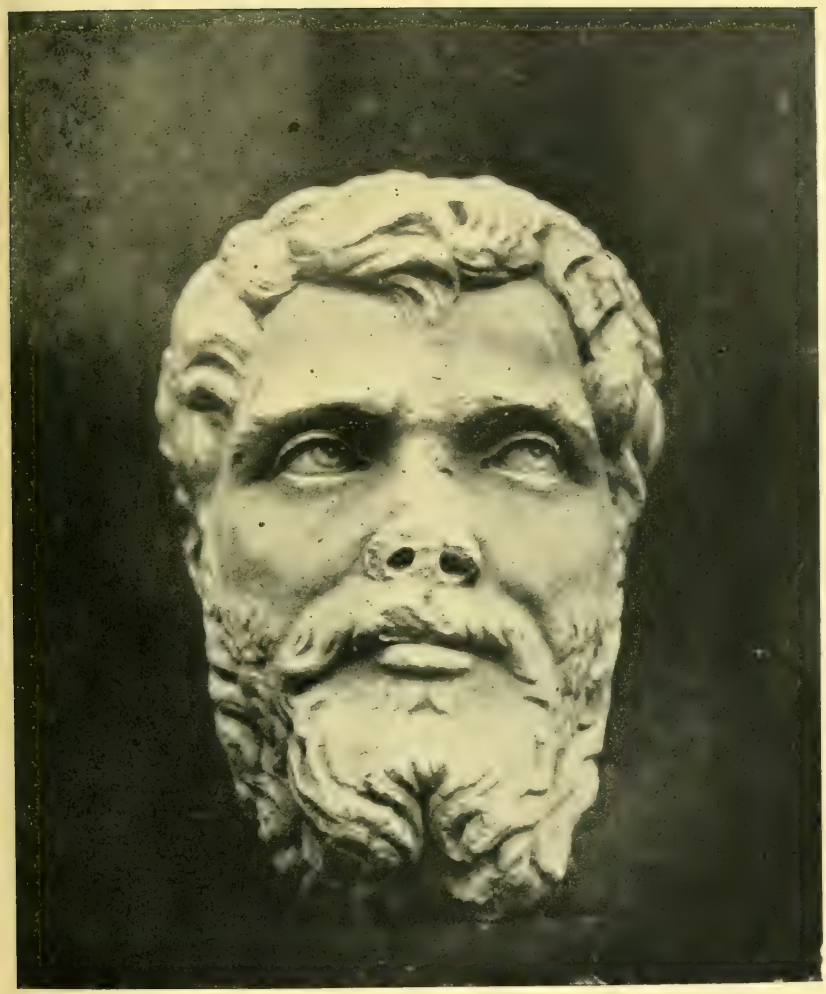


Planche XX.

Page 62

TÊTE D'APÔTRE

Marbre, XVIIe siècle.

(Musée de Chinon.)

d'y saluer son propre ciseau, l'on est autorisé à voir l'influence de ses procédés artistiques.

Aussi s'accorde-t-on à considérer ces statues comme appartenant à l'École des bords de la Loire, à laquelle elles se rattachent par le réalisme tempéré d'une expression gracieuse, par le costume aux draperies tranquilles et exemptes de complication qui rappellent les étoffes de drap des bourgeois d'alors, aussi bien par les attitudes à la fois graves et souples, empreintes de dignité et d'élégance sans recherche. Cet avis est d'ailleurs partagé par les écrivains qui ont eu l'occasion de parler de ces ouvrages de sculpture, dont nous avons pu prendre des reproductions permettant de les étudier à loisir[1].

L. Bosseboeuf,
Membre non résidant du Comité.

IX

NOTES SUR DES ŒUVRES D'ART DU MUSÉE DE CHINON

La cité de Chinon, « petite ville et grand renom », comme s'exprime son plus illustre enfant, François Rabelais, est depuis quelques années seulement en possession d'un Musée, fondé par l'active « Société des Amis du Vieux-Chinon ». Parmi les nombreux objets de ce Musée, il en est plusieurs qui méritent de fixer l'attention au point de vue artistique. C'est la raison d'être de ces rapides considérations, que nous accompagnons de reproductions photographiques.

I. — Statuaire

I. — Tout d'abord s'offre à nous un « saint guérisseur », provenant du presbytère de Crissay (Indre-et-Loire). Il s'agit de *saint Mammès*, statue en pierre (hauteur 1m33), de la première moitié

[1] Docteur Giraudet, *les Artistes tourangeaux* (1885); — P. Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps* (1901), p. 326.

du quinzième siècle. En dépit des mutilations, on remarque que les mains supportent les entrailles à jour, ce qui indique en quel sens la superstition populaire s'attachait à la pieuse représentation et ce qui identifie le personnage.

II. — Une œuvre d'un tout autre mérite et qui se rattache à la seconde moitié du quinzième siècle, est le *saint Pierre,* en pierre demi-dure (hauteur 1 mètre). Par malheur la tête a disparu, ains que les mains, dont celle de gauche portait vraisemblablement un livre, et celle de droite devait tenir les clefs, emblèmes de cet apôtre. De fait, sur le col du vêtement on observe un vestige de cet objet symbolique. Les draperies sont simplement et agréablement traitées, et la chasuble est ornée de broderies rehaussées de pierres précieuses. La facture, d'une correction et d'une aisance parfaites, permet de la rattacher à l'École des bords de la Loire et peut-être de l'attribuer à l'atelier de Michel Colombe. Sur le socle, brisé du côté droit, on lit, au milieu d'arabesques, la légende en lettres gothiques : *S. Pet*[*rus*].

III. — Un *saint Jean-Baptiste,* en terre cuite (hauteur 1 mètre), fait penser aux ouvrages en glaise que l'on remarque au château d'Oiron en Poitou, et comme ceux-ci est du seizième siècle. Le visage se distingue par une expression d'austérité et même de rudesse, et l'inclinaison sur la droite paraît avoir été motivée par la présence d'une tige crucifère qui a été enlevée, à moins qu'il ne s'agisse du mouton symbolique.

IV. — C'est vers la fin du seizième siècle que l'on peut, semble-t-il, placer un curieux fragment de statue en pierre (hauteur 0 m. 86), comprenant la tête et le torse. La chape est recouverte de fines broderies, ainsi que la mître. Ce dernier insigne indique que nous sommes en face d'un évêque. A voir les deux noms brodés sur le haut de la mitre : « René Bloquin » et « René Bertault », probablement les donateurs, on peut raisonnablement penser qu'il s'agit de *saint René.*

V. — Par contre, rien ne révèle le personnage représenté par une remarquable tête de marbre blanc (hauteur 0m,35). On sait seulement qu'elle vient du château de Richelieu, qui était si riche en objets d'art de toute sorte. Nous inclinons à y voir une figure d'*Apôtre,* jadis dans la chapelle seigneuriale ou dans l'église paroissiale.

Planche XXI

Page 63

AMPHITRITE

Statue en bois, XVIe siècle.

(Musée de Chinon.)

Planche XXII. Page 63.

DEPOSITION DE CROIX

Vitrail, XIe siècle.

(Musée de Chinon.)

Planche XXI I. Page 64.

VASE ÉMAILLÉ, AUX ARMES DE FRANCE

XVIIe siècle.

(Musee de Chinon.)

VI. — On attribue la même provenance à une statue de femme en bois, peint couleur pierre (hauteur 1m,65), et qui aurait été tirée immédiatement de « l'Hôtel du Gouvernement », à Chinon. La main gauche retient le vêtement, qui enveloppe le milieu du corps, tandis que la droite est absente. A en juger par le mouvement du bras, celle-ci devait tenir un miroir dans lequel la déesse — on la devine à son allure — pouvait considérer la noblesse de sa tête. Si l'on en croit son compagnon, le dauphin, à ses pieds, il s'agit d'une *Amphithrite* ou d'une *Vénus,* issue de « l'onde amère », comme dirait un ancien.

On n'ignore pas que le château du Cardinal renfermait plusieurs statues de Vénus en marbre, et, entre autres la *Vénus pudique,* « si divinement belle que Poussin allait jusqu'à la mettre au-dessus de celle de Médicis », et que Louis XIV en fit faire une copie par Legros. Assurément, notre statue est loin de l'idéale beauté dont il est question; mais son attitude et son élégance ne sont pas sans faire honneur à l'artiste du dix-septième siècle qui l'a exécutée.

VII. — Avec la *Pietà* (hauteur 0m,53), représentant, au bas d'une gloire, la Vierge tenant le Christ mort sur ses genoux, et adoré par deux anges, distincts du groupe, nous sommes fixés sur l'auteur qui a signé son œuvre : « Avisseau, 1831. » Cette terre cuite est due, en effet, au « potier » qui a rénové, sur les bords de la Loire, l'art de Bernard Palissy. Non content d'exécuter une belle série de vases, plats et autres objets en terre émaillée, cet artiste a fait, en particulier pour les églises, nombre de statues et statuettes, d'ailleurs d'une invention bien personnelle et d'une exécution soignée. Ce groupe provient de l'église de Beaumont-en-Véron. On sait que Charles-Jean Avisseau, né à Tours en 1796, décéda dans cette même ville en 1861.

II. — Vitrail

Petit par la dimension (haut. 0m,60, larg. 0m,50), le panneau que nous signalons est d'une excellente facture et représente une *Déposition de Croix.* Sur un tertre gazonné et au pied de la croix, la Vierge contemple sur ses genoux le corps du Christ; la

douleur est bien rendue sur le visage de la mère, et la mort sur les membres du fils. La Vierge porte une coiffe blanche, une robe violacée et un manteau bleu. L'un et l'autre ont le nimbe doré. On remarque, à droite, l'éponge avec un plat, et, à gauche, les clous avec les tenailles. C'est une bonne verrière du commencement du seizième siècle.

III. — Céramique

Nous mettons à part les ouvrages de terre cuite, qui n'ont rien à voir avec la statuaire ou l'art de l'« ymagier », et nous mentionnerons ici quelques travaux de faïence ordinaire. Dans la vitrine réservée à cette dernière, au milieu de produits d'ateliers divers, notamment de Nevers qui, grâce à la Loire, alimentait aisément la région, nous voyons des plats de la fabrique tourangelle, dits « cailloux de Tours », pâte commune avec couverte blanche ornée de décors bleus sans élégance. Surtout notre attention se porte sur une buire à boire (hauteur 0m,18), à couvercle en camaïeu et dont la panse arrondie montre le blason de France entre deux écus vides. L'ornementation élégante accuse le milieu du seizième siècle. En apprenant que ce vase intéressant provient des environs de l'abbaye de Turpenay, non loin de la forêt de Chinon, nous nous rappelons de suite qu'à cette époque le couvent donna l'hospitalité à Bernard Palissy qui était lié avec l'abbé, ami des arts. D'ailleurs, le Musée de la Société archéologique de Tours contient un curieux fragment de vase, qui a été trouvé également auprès du monastère de Turpenay, couvent de l'ordre bénédictin.

IV. — Plaques de cheminées

Sans parler des taques communes aux armes de France, le Musée de Chinon montre trois plaques qui fixent justement l'attention.

I. — Une plaque « historiée » (haut. 0m,80, larg. 0m,70), provenant de l'hospice, représente une scène biblique. Un roi couronné et vêtu du harnois militaire recouvert du manteau, ayant

Planche XXIV. Page 65.

PLAQUE DE FOYER : « LE REPENTIR DE DAVID »

XVIe siècle.

(Musée de Chinon.)

Planche XXV. Page 65

PLAQUE DE FOYER : « FAMILLE SANGUIN »

XVIIe siècle.

(Musée de Chinon)

derrière lui un personnage en robe et deux hommes d'armes, se tient devant un autel, où s'appuie son sceptre. Une tête de bœuf paraît annoncer un sacrifice, cependant que dans le ciel un ange tient un glaive, emblème de justice. La scène semble figurer le *Repentir de David*, sous l'inspiration du prophète Nathan (*Reg.* II, c. XII). La plaque, qui est du seizième siècle, est occupée tout entière par la scène, à la réserve de la partie inférieure, qui est décorée d'arabesques dans le goût de la Renaissance. Dans le champ, on relève les initiales réunies MR, peut-être celles de l'artiste ou du fondeur.

II. — La seconde plaque (haut. 1m,25, larg. 0m,85), au lieu d'un fait historique, reproduit des armoiries avec une légende et des initiales entrelacées. Aussi, sommes-nous plus à l'aise pour ce qui est de l'identification.

Vers le centre, un blason, timbré d'un casque, lui-même surmonté d'un lion, porte : « D'azur à une bande d'argent, accompagnée en chef de trois glands d'or, 2 et 1, et en pointe de deux pattes de griffon de même, avec trois demi-roses d'argent posées au bord de l'écu. » Ce sont les armes de la famille Sanguin qui, au seizième siècle, possedait la seigneurie de Lactancin en Touraine [1]. La devise de la famille est inscrite au-dessus du blason et disposée en demi-cercle à l'instar de la partie supérieure de la taque. On y lit en capitales : VNA CVML SANGVINE VIRTVS, par allusion au nom patronymique.

On connaît deux Sanguin : Gilbert et Charles. En voici un troisième qui se nommait Pierre, ainsi qu'on le constate par les monogrammes inscrits au-dessous des armoiries, à droite et à gauche. Le premier comprend les capitales PS entrelacées, et le second est formé des lettres du mot « Petrus » réunies, également en capitales. La plaque est entourée d'un cadre élégant d'oves qui accusent bien le seizième siècle.

Tels sont les objets du Musée de la Société « Les Amis du Vieux-Chinon », qui nous ont semblé mériter d'être étudiés et signalés.

L. Bosseboeuf,
Membre non résidant du Comité.

[1] C. de Busserolle, « Armorial général de la Touraine », dans les *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XVIII, p. 893.

X

L'ARCHITECTE PIERRE LE MERCIER
ET SON PORTRAIT A RICHELIEU

I

Jacques Le Mercier, dont on place communément la naissance à Pontoise vers 1585, et la mort à Paris vers 1654, fut l'un des architectes préférés de Louis XIII et du cardinal de Richelieu. On sait que le cardinal-ministre lui confia, notamment, la construction de son palais, à Paris, et de son château sur les rives du Mable, à Braye alors en Poitou et présentement en Indre-et-Loire. Mais, ce que l'on sait moins, ce sont les circonstances dans lesquelles Jacques Le Mercier travailla au château et à la ville de Richelieu, dont il dressa les plans, contenus dans son ouvrage : *Le Magnifique chasteau de Richelieu... commencé et achevé par A. du Plessis sous la conduite de J. Lemercier, architecte du roy.*

Comme ses occupations le retenaient d'ordinaire dans la capitale, Jacques Le Mercier se fit suppléer, dans la surveillance des travaux de la cité richelaise, par son frère Pierre Mercier ou Le Mercier. En 1634, nous voyons sur les registres paroissiaux : « Pierre Mercier, architecte du Roy », et ailleurs, « architecte du roy et conducteur des bastiments de Monseigneur le cardinal de Richelieu ».

Pierre Le Mercier avait épousé Véronique Tabourier, qui lui donna Jacques (1634), Pierre (1635) et Nicolas (1637), tous baptisés dans la localité. Sa mort arriva en 1639, et il fut inhumé, le 8 novembre, dans l'église paroissiale. Il fut remplacé dans ses fonctions par Nicolas Mercier, qui paraît être son frère; et, en 1641, les registres nous montrent « messire Nicolas Mercier, architecte du Roy, architecte de Richelieu », qui avait épousé Marthe Véron. A partir de 1642, on ne le rencontre plus dans les registres de la paroisse, ce qui indiquerait son retour à Paris.

II

Mais Pierre Le Mercier ne se borna pas, semble-t-il, à faire exécuter les plans dressés par Jacques. On est assez autorisé à

Planche XXVI

Page 67.

LE MERCIER, ARCHITECTE DE RICHELIEU

(Portrait conservé dans la sacristie de l'église de Richelieu.)

penser qu'il dressa lui-même les plans de la remarquable église de Richelieu, édifice à trois nefs en forme de croix latine, avec deux clochers au chevet.

En effet, dans l'acte de sépulture on lit :

« Le 8 novembre 1639 fut enterré en l'église de Richelieu, Pierre Le Mercier, maître architecte et entrepreneur de ladite église; le lieu de sa sépulture est devant et au milieu de l'autel de la charité, à ses pieds, près du milieu de la porte du balustre, les pieds vers l'autel ou messieurs ses parents y ont fait mettre un marbre et son nom. » Et, dans un autre endroit du même registre, il est question de « messire Pierre Mercier, premier architecte et entrepreneur de cette église », avec la mention : « Le marbre qui est dessus porte son nom écrit » ; et ailleurs, on rappelle encore le souvenir de « la fosse de messire Mercier, vivant architecte de cette église [1] ».

La mémoire de Pierre Le Mercier est conservée par un documen d'un autre genre et non moins authentique.

Derrière le sanctuaire, orné d'un grand retable aux colonnes de marbre, se déroule une vaste sacristie avec ses armoires de pur style Louis XIII. On y remarque un portrait sur toile, de la première moitié du XVIIe siècle. Le personnage est représenté debout, de face et jusqu'aux genoux; le visage vermeil avec la moustache est encadré de cheveux longs et bouclés, retombant sur le large collet blanc; de la main gauche il relève son manteau, tandis que la droite repose sur un plan déroulé devant lui sur une table. Ce plan général est celui de l'église, dont la silhouette se profile derrière lui avec sa façade, son flanc oriental et ses deux tours surmontées de leurs flèches, qu'un ouragan devait renverser dans la suite et qui ont été refaites assez récemment d'une façon disgracieuse.

Manifestement nous sommes en présence de « l'architecte de l'église », mentionné dans les documents écrits, et, malgré son état défraîchi, ce portrait, conservé avec soin dans le monument édifié par l'artiste, appartient à l'histoire. Aussi, nous empressons-nous d'en donner une reproduction photographique. Nous n'essayerons pas d'ailleurs de rechercher — en cette église de belle

[1] Archives de l'hôtel de ville de Richelieu, registres d'état civil.

dimension et dont le dehors, aux lignes trop froides pour nous séduire, ne doit pas empêcher d'admirer les heureuses proportions du vaisseau avec ses harmonieux caissons, — de rechercher, dis-je, quelle part revient à chacun des deux frères dans la conception de l'œuvre; les documents nous manquent.

Jacques Le Mercier, auquel on doit les dessins du château, a-t-il inspiré également le plan de l'église, du moins dans les grandes lignes? Il peut se faire qu'il ait également droit ici à la place prépondérante. Mais, à défaut d'indication décisive, nous resterons dans la prudente réserve qui convient. Du moins, sommes-nous autorisé à signaler le rôle qui appartient à Pierre Le Mercier, suivant que nous le montrent et la teneur des actes et le tableau contemporain, que l'on garde avec soin dans la ville où l'architecte a travaillé durant plusieurs années.

L. Bossaboeuf,

Membre non résidant du Comité.

XI

COMPTE DE LA FAÇON DES ORGUES DE SAINT-MARTIN DE TOURS, 1565

Me JEAN TAURRET, FACTEUR D'ORGUES
A. MASQUE ET E. LEBRUN, MENUISIERS

Dans l'intéressante étude de M. Charles Coelier, *Documents sur l'art musical en Touraine,* communiquée à la *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements de* 1908, se trouvent réunis les principaux renseignements que nous possédons sur les anciennes orgues tourangelles [1]. Une heureuse circonstance nous a

[1] Voir aussi, en ce qui concerne l'orgue de la cathédrale de Tours, le travail, tout récent, de M. le chanoine Boissonnot, *Le grand orgue de la cathédrale de Tours* (Tours, J. Allard, 1912), tirage à part, avec planches, de la *Semaine religieuse du diocèse de Tours,* 46e année, numéros 34 et 35 des 8 et 15 dé-

fait rencontrer un document nouveau, document particulièrement précieux pour l'histoire des orgues de la célèbre collégiale de Saint-Martin de Tours. Il s'agit d'un court fragment de compte, qui est consacré surtout aux dépenses faites en 1565 pour la construction d'un orgue.

Ce fragment ne portant aucun titre, il s'agissait tout d'abord de déterminer quel établissement ecclésiastique concernait le compte en question. Deux mentions, qui s'y lisent, ne laissent aucun doute sur ce point :

1° L'article 1er constate le paiement d'une somme, provenant du prix de la ferme de la dîme de Mesvres, fait au procureur du chapelain de la chapelle de Saint-Jacques fondée par feu Dargouges, prévôt d'Anjou. Or, nous savons par d'autres documents qu'une chapelle de Saint-Jacques fut fondée, probablement au commencement du quinzième siècle, dans l'église Saint-Martin de Tours, par Nicolas Dargouges, chanoine et prévôt d'Anjou en cette église [1]; la dîme de Mesvres, relevant du seigneur de Mesvres, appartenait à cette chapelle et se partageait entre la fabrique de Saint-Martin et le chapélain [2].

2° A l'article 25 du compte sont portées des dépenses effectuées à Baugé pour le Tremblay, en la paroisse de Genneteil, à quelques lieues de Baugé; ce domaine avait été donné à la fabrique de Saint-Martin de Tours, le 22 décembre 1429, par Jean Sevin, écuyer, seigneur de la Roche-Sevin [3].

cembre 1911, p. 537-552 et 558-568. Cf. également G. Schmitt, *Nouveau manuel complet de l'organiste praticien* (Paris, 1855, collection des *Manuels Roret*), p. 197, n° 101, et Hopkins, *The organ, its history and construction* (London, 1855), p. 331.

[1] C'est à tort que Carré de Busserolle, *Dictionnaire d'Indre-et-Loire*, t. VI, p. 255, dit que cette chapelle fut fondée vers 1650 par N. Dargouges; elle existait déjà en 1512 (*Archives d'Indre-et-Loire*, G. 594, p. 11) et probablement depuis assez longtemps. — Il ne faut pas confondre cette chapelle avec deux autres chapelles, également dédiées à saint Jacques, fondées dans la même église par d'autres membres de la famille Dargouges : 1° la chapelle de Saint-Jacques, desservie à l'autel de Saint-Louis sous le Crucifix, fondée en 1435 par Jacques Dargouges, chanoine et sous-doyen de Saint-Martin (*Ibidem*, G. 594, p. 15); 2° la chapelle de Saint-Jacques de la mairie de Vallée, également à l'autel de Saint-Louis, fondée en 1504 par Jacques Dargouges, chanoine et prévôt de Restigné (*Ibidem*, G. 594, p. 59).

[2] *Ibidem*, G. 594, p. 7 et 12.

[3] *Ibidem*, G. 593, p. 37. — Par suite d'une faute d'impression, le *Diction-*

Il est donc certain que nous sommes en présence d'un compte de la fabrique de Saint-Martin et que par conséquent l'orgue, dont il est question dans ce document, a été fait pour cette église.

La riche collégiale avait peu auparavant été victime de la cupidité des princes huguenots; en 1562, les protestants avaient pillé son trésor et saccagé l'église[1], « une orgue de moïenne grandeur, dont les tuïaux étoient d'argent[2] » était naturellement disparue dans la tourmente. Il fallait maintenant réparer les ruines qui s'étaient accumulées et c'est ce que s'empressèrent de faire les chanoines; aussi les comptes de la fabrique, pour les années comprises entre 1564 et 1567, seraient-ils particulièrement intéressants. Quelques trop courtes mentions d'un Inventaire des archives de la collégiale, dressé au dix-huitième siècle, nous permettent d'en juger et telles qu'elles sont il paraît utile de les donner ici :

N° 5. — De 1564 à 1565. Quittances de fournissements et d'ouvriers pour les orgues.

N° 6. — 4 octobre 1564. Marché pour le racommodage des huit portes de fer du chœur.

N° 7. — 6 octobre 1564. Marché avec un maçon pour racommoder la place où étoient les grandes orgues au-dessus de la Porte du Cloistre et pour le Trésor neuf.

N° 8. — 3 décembre 1564. Marché de quatre portes de la closture du Grand Autel et de l'entrée du Chœur et des quatre acoudoirs à l'entour de cet autel.

N° 9. — 5 août 1565. Marché des armoires du Trésor des titres.

N° 10. — 1566. Mémoires, états et mandats et quittances pour la refonte de la cloche Marie.

N° 11. — 16 octobre 1566. Marché pour la fonte de huit pilliers de cuivre, qui devoient être mis devant le Grand Autel, à 4 s. la livre pour la fonte seulement, le Chapitre devoit fournir les cuivres.

naire de Maine-et-Loire de C. Port, t. III, p. 620, dit que le Tremblay était un domaine du chapitre de Tours; c'est, non à la cathédrale de Tours, mais à la collégiale de Saint-Martin de Tours, que cette terre appartenait. Notre confrère, M. Saché, archiviste de Maine-et-Loire, a bien voulu vérifier les indications portées tant au procès-verbal d'estimation du 11 avril 1791 qu'à l'acte de la vente nationale faite le 27 mai suivant devant le district de Baugé.

[1] Cf. Charles de Grandmaison, *Procès-verbal du pillage par les huguenots des reliques et joyaux de Saint-Martin de Tours, en mai et juin 1562* (Société des Bibliophiles de Touraine, Tours, A. Mame et Cie, 1863, in-8°).

[2] Nicolas Gervaise, prévôt de Saint-Martin de Tours, *Vie de saint Martin* (Tours, J. Barthe et H.-M. Duval, 1699, in-4°).

N° 12. — 29 aoust 1567. Quittance de 210 l.[1] pour le parfait paiement des acoudoirs des deux côtés du Pulpitre.

N° 13. — 31 aoust 1567. Marché pour faire et fournir huit Anges de cuivre pour mettre sur les huit piliers à placer devant et aux côtés du Grand Autel[2].

Les pièces portées dans cet inventaire sous le numéro 5 sont précisément les pièces justificatives du compte de la construction de l'orgue que nous publions. Malheureusement ces pièces justificatives, c'est-à-dire les parties, mandats et quittances que cite le comptable, paraissent aujourd'hui perdues; elles nous auraient certainement fourni des renseignements complémentaires, qui auraient été fort précieux pour nous.

L'orgue de Saint-Martin fut exécuté par le maître facteur Jean Taurret, qui, suivant le marché passé avec le Chapitre, devait recevoir pour la façon 1 000 livres tournois. Il est seulement porté dans le compte de 1565 pour la somme de 694 livres 3 sous touchée par lui suivant quinze quittances données entre le 13 avril et le 2 juin[3]. Le surplus, soit 305 livres 17 sous, dut lui être payé sur le compte d'une autre année, probablement sur celui de l'année suivante[4].

Outre ces 1 000 livres représentant le prix de la façon, la fabrique rembourse à Maître Jean Taurret les dépenses qu'il fait ou paie directement aux fournisseurs et aux ouvriers. C'est ainsi que le compte mentionne les sommes suivantes :

1° Trente-sept livres treize sous neuf deniers pour 580 livres de plomb acheté à un marchand de Blois, venant d'Angleterre[5], au prix de 6 livres 10 sous le cent[6];

[1] Peut-être y a-t-il plutôt : 110 livres.

[2] Archives d'Indre-et-Loire, G. 593, p. 592-593. Le chanoine Raoul Monsnyer, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, écrit qu'en 1565, on plaça la grille de fer du chœur, *septum ferreum chori collocatum fuit in locis ubi nunc conspicitur* (*Histoire de Saint-Martin de Tours*, t. II, de la main de Michel Vincent, p. 388, ms. de la Bibliothèque de Tours, n° 1295).

[3] Article 2 du compte.

[4] Le compte, dont nous possédons un fragment, allait probablement de la Saint-Jean-Baptiste (24 juin) 1564 à la Saint-Jean-Baptiste 1565.

[5] De cette mention on peut conclure que le plomb, de même que l'étain, dont il va être question, provenait d'Angleterre.

[6] Article 4 du compte.

2° Cent soixante-trois livres seize sous pour l'achat de 546 livres d'étain d'Angleterre, au prix de 30 livres le cent [1];

3° Cent sept livres huit sous pour un autre achat de 358 livres d'étain au même prix [2];

4° Cent quatre-vingt-dix-huit livres cinq sous six deniers pour diverses menues dépenses [3].

En outre, à côté du facteur paraissent deux menuisiers; pour le premier, Antoine Masque, le compte nous apprend qu'il était de Tours; quant au second, Étienne Lebrun, il ne dit rien, mais très probablement Étienne appartenait à une famille d'habiles menuisiers et sculpteurs en bois de Tours connue dès 1471 [4]. Ils reçoivent dix-neuf livres seize sous [5]; malheureusement notre document n'indique pas d'une façon détaillée quels furent les travaux exécutés par eux et on ne peut que déplorer la perte de leurs quittances où les « causes » se trouvaient contenues. Toutefois, il ne paraît pas trop téméraire de penser que ce sont eux qui furent chargés d'exécuter le buffet de l'orgue.

Le prix payé pour l'orgue de Saint-Martin sur l'exercice correspondant à ce compte s'élève à 1 210 livres 19 sous 3 deniers [6]; nous ignorons quelles purent être les sommes soldées sur un autre exercice, mais au total ci-dessus il faut au moins ajouter les 305 livres 17 sous restant à payer sur les 1 000 livres promises à Maître Taurret pour la façon. On arrive ainsi au chiffre très élevé pour l'époque, et certainement inférieur à la réalité, de 1 516 livres 16 sous 3 deniers [7].

[1] Article 22 du compte.

[2] Article 23.

[3] Articles 3, 5 à 9, 13 à 16, 18, 21 et 24. Une partie des dépenses de l'article 16 ne concerne pas l'orgue, mais cet article ne monte en tout qu'à la somme minime de 17 sous 4 deniers.

[4] Cf. Giraudet, *Artistes tourangeaux*, t. XXXIII des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, p. 249.

[5] Articles 10 et 12; l'article 11 concernant également Antoine Masque n'est pas relatif à l'orgue.

[6]

Me Jean Taurret, pour la façon	694 l.	3 s.	
Plomb	37 l.	13 s.	9 d.
Étain (en deux articles)	271 l.	1 s.	
Dépenses diverses	188 l.	5 s.	6 d.
Menuisiers	19 l	16 s.	
	1 210 l.	19 s.	3 d.

[7] L'orgue de Saint-Saturnin de Tours, en 1525, fut payé 228 livres; en 1661,

On aimerait à connaître les autres orgues exécutées par Jean Taurret et savoir quelque chose de sa vie. Taurret n'était probablement pas Tourangeau; du moins son nom ne paraît pas se rencontrer dans d'autres documents locaux. Du reste, les facteurs d'orgues, de même que les fondeurs de cloches, devaient se déplacer souvent, allant où ils trouvaient de l'ouvrage. Peut-être cette note aura-t-elle comme conséquence de faire signaler d'autres travaux de J. Taurret[1].

Quel fut le sort de l'orgue construit en 1565? Nous ne saurions le dire d'une façon certaine; il subsista probablement jusqu'en 1761, année où un nouvel orgue, œuvre du facteur Lefebvre, de Rouen, fut placé dans l'église de Saint-Martin[2].

Louis DE GRANDMAISON.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Fragment de Compte de la fabrique de Saint-Martin de Tours pour l'année 1565[3].

1[4]. — A Me Baptiste Le Roy, banquier, procureur de Me Mathurin Bonneton, chappellain de la chappelle Sainct-Jacques fondée par feu Dar-

le facteur Antoine Morlet passa marché avec les fabriciers de la même paroisse pour un nouvel orgue au prix de 3 900 livres (Archives d'Indre-et-Loire, C. 1024, cité par M. L. BOSSEBOEUF, *Notes sur quelques artistes de Touraine*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. XIII, 1901-1902, p. 482 et 487).

[1] Jean Taurret n'est pas cité dans les listes de facteurs d'orgues que donnent, HAMEL, *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues*, t. III (Paris, 1849, collection des *Manuels Roret*), p. 380 et suiv., et J. PLANTÉ, *la Facture d'orgues au seizième siècle* (Laval, 1889), p. 48 et suiv.

[2] Sur cet orgue, cf. CHALMEL, *Histoire de Saint-Martin de Tours* (Bibliothèque municipale de Tours, ms. 1296), p. 23-25; *Journal d'un habitant de Tours au dix-huitième siècle* (Bibliothèque de la Société archéologique de Touraine), publié par M. L. BOSSEBOEUF, dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. X, 1895-1896, p. 171-172; et l'article cité de M. Charles CELIER, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements de 1908*, p. 283-284 (tirage à part, 1909, p. 11-12).

[3] Ce fragment de compte est en notre possession; il se compose de 4 pages en parchemin ayant servi de couverture à un registre venu entre nos mains par héritage de Laurent Duval, dont il porte la signature sur la première page. Laurent Duval, né à Tours en 1735, est décédé à Charentilly (Indre-et-Loire), le 6 mai 1832. Sa fille Alexandrine-Charlotte, née à Paris, épousa à Charentilly, le 1er décembre 1813, Jean-Baptiste-Claude Fey, qui fut vice-président du tribunal civil de Tours (sur la famille Fey de la Grange, cf. BEAUCHET-FILLEAU, *Dictionnaire des familles du Poitou*, 2e édition, t. III, p. 418-419).

[4] Les numéros portés ici avant chaque article, pour faciliter les renvois, ne

gouges, prevost d'Anjou, la somme de dix sept livres dix solz pour moictié de trente cinq livres receue de la ferme de la dixme de Mesvre[1] affermée l'année passée trente cinq livres[2], dont ay faict recepte cy devant, pour ce cy . . . . . XVIJ l. X s. t.

Despence pour la faczon des orgues.

2. — Fays cy despense de la somme de six cens quatre vingts quatorze[3] livres troiz solz baillée et payée à Me Jehan Taurret, maistre faiseur d'orgues, sur la somme de mil livres tournois à luy promise pour lad. faczon, par quinze quictances signées dud. Taurret depuis le XIIJme jour d'apvril 1564[4] jusques au deuxiesme juing 1565, led. jour compris, cy[5] . . . . . VJc IIIJxx XIIIJ l. IIJ s.

Aultre despense extraordinaire faicte pour les estoffes desdictes orgues.

3. — Aud. Me Jehan Taurret pour avoir faict amener et conduire la grosse traine de boys du couvent des Bons Hommes[6] jusques à l'Eglise pour mectre et employer d'un des coustez à soutenir lesd. orgues, par mandat et quictance, cy . . . . . IIIJ l. I s. t.

4. — A ung marchant de Bloys, venant d'Angleterre, la somme de trente sept livres treize solz neuf deniers pour l'achapt de Vc IIIJxx I.[7] de plomb au pris de six livres dix solz le cent, pour ce cy . . . XXXVIJ l. XIIJ s. IX d.

5. — Plus, pour le faire apporter du Poix dans l'Eglise, estant en cinq saulmons, payé cy . . . . . V s. t.

sont pas dans le manuscrit. La page 1 débute par deux lignes ainsi conçues : *quarente ung solz six deniers par ses partyes, mandat et quictance, cy* . . . . . *XLI s. VI d.*

[1] Mesvres, commune de Civray-sur-Cher, canton de Bléré, arrondissement de Tours (Indre-et-Loire).

[2] Les mots *trente-cinq livres* ont été effacés et en marge on lit : *affermée à la somme de LXX l. tourn., dont le Grant Bourse prent la moictié et lesd. fabricque et chappellain l'autre moictié.*

[3] Le mot *quatorze* est ajouté au-dessus de la ligne.

[4] Le 13 avril 1565, n. st ; en 1565, Pâques était seulement le 22 avril. Comme le prouve la date du 29 mars 1564 avant Pâques mentionnée ci-dessous à l'article 24, le comptable ne suit pas l'édit tout récent de Charles IX qui fixait le commencement de l'année au 1er janvier ; le chanoine Raoul Monsnyer écrit du reste que l'édit de Charles IX ne fut reçu par l'église de Saint-Martin de Tours qu'en 1567, *non statim ab hac ecclesia receptum fuit, sed tantum an. 1567* (Bibl. de Tours, ms. 1295, p. 388).

[5] En marge de cet article, on lit : *Vérifié les contract et quictances.*

[6] Couvent des Minimes du Plessis-lès-Tours.

[7] Ici se termine la page 1, au bas on lit : *Somme de la page est VIIc XVIII l. XV s. VI d.*

6. — Aud. Taurret la somme de dix sept livres dix huict solz neuf deniers tournois pour boys, clou et aultres choses par luy achaptées pour la faczon desd. orgues, par mandat et quictance, cy... XVIIJ l. XVIIJ s. IX d.

7. — Aud. Taurret la somme de trente cinq livres quatorze solz huict deniers pour boys, charbon, clou et aultres choses declairées en ses partyes, mandat et quictance, cy ..... XXXV l. XIIIJ s. VIIJ d. t.

8. — A Guillaume Maraiz, bousilleur, la somme de quatorze solz troys deniers pour avoir besongné ausd. orgues, cy ..... XIIIJ s. IIJ d.

9. — Aud. Taurret la somme de vingt cinq livres deux solz six deniers tournois pour les causes contenues en ses partyes, mandat et quictance, pour ce cy [1]..... XXV l. IJ s. VJ d.

10. — A Anthoine Masque, menuisier de Tours, la somme de quatre livres seize solz pour soixante deux pieces de boys de menuizerie fendues à dix huict deniers piece et troys solz pour l'amenaige.... IIIJ l. XVJ s. t.

11. — Aud. menuisier pour avoir deffaict les deux cloaesons de boys qui estoyent au lieu où l'on veult mectre les tiltres de l'Eglise et dont l'on faict le Tresor pour lesd. tiltres, cy..... XV s. t.

12. — A Me Estienne Lebrun, menuisier, et aud. Me Anthoine Masque [2], aussi menuisier, la somme de quinze livres tournois pour les causes contenues en leur quictances certifiées par Monsr Oudineau, pour ce cy..... XV l. t.

13. — Au charpentier qui a dressé le fust des orgues la somme de dix livres par ses partyes, mandat et quictance, pour ce cy ..... X l. t.

14. — En despence chez le plombeur à veoir fondre les estoffes desd. orgues et les mectre en tables..... V s. IJ d.

15. — Aud. Me Jehan Taurret la somme de quarente livres treize solz neuf deniers par partyes, pour les causes contenues et declairées èsd. partyes, mandat et quictance, cy..... XL l. XIIJ s. IX d.

16. — A des portefaiz, sonneurs de l'Eglise, estans huict en nombre, pour av[oir] monté des tables et aultres boys au lieu où souloient estre les orgue[s], pres le Tresor aux papiers, et pour avoir monté la grand lampe de cuivre que l'on a mise davant le grant autel, où ilz ont vacqué par plusieurs f[oi]s, cy ..... XVIJ s. IIIJ d.

17. — A Noel le menuisier pour avoir acoustré l'engin aux voultes pour arrester et saisir la chesne de lad. lampe..... VIJ s. VJ d.

18. — Aud. Me Jehan Taurret la somme de quatorze livres deux solz deux deniers pour matieres achaptées par luy pour lesd. orgues, declairées

[1] En marge de cet article, on lit : ..... *avecques l'une des XV quictances cy dessus rendues.*

[2] Ici se termine la page 2, au bas on lit : *Somme de la page est VIXX II l. XIX s. XI d.* (122 l. 19 s. 11 d.).

en ses partyes, mandat et quictance, pour ce cy..... XIIIJ l. IJ s. IJ d.

19. — Au serruzier Bonadiou la somme de cent quinze solz pour serreures qu'il a faictes pour le Doyenné declairées en ses partyes, par quictance dud. Bonadiou, cy..... CXV s. t. [1].

20. — A Noel Guillemeaux, couvreur, la somme de dix livres deux solz pour avoir couvert sur le Doyenné, sur le louaige que le chapitre paie, par ses partyes et quictance, cy..... X l. IJ s.

21. — Aud. Me Jehan Taurret la somme de seize livres troys [2] solz unze deniers tournois, pour les causes contenues en ses partyes et quictance, pour ce cy..... XVJ l. IIJ s. XJ d.

22. — A ung marchant de Tours la somme de huict vingts troys livres seize solz [3] pour cinq cens quarente six livres d'estain d'Angleterre achapté de luy pour lesd. orgues et prisé par le recepveur Lempereur, valant cy lad. somme, au pris de trente livres le cent, pour ce cy.... VIIIJxx IIJ l. XVJ s.

23. — A Sire Mathurin Longuet, marchant de Tours, la somme de cent sept livres huict solz tournois, pour troys cens cinquante huict livres d'estain pour lesd. orgues, achapté de luy au pris de trente livres le cent, par quictance, cy..... CVIJ l. VIIJ s. t.

24. — Aud. Me Jehan Taurret la somme de vingt deux livres sept solz pour les causes contenues en ses partyes arrestées le XXIXme mars 1564 avant Pasques [4], par mandat et quittance, cy..... XXIJ l. VIJ s. t.

25. — Plus faiz cy despense de la somme de cinquante une livres huict solz six deniers obole payée au recepveur Lempereur pour les cothes des partyes deues par la fabricque, sçavoir est : pour despense faicte à Baugé pour le Tremblay [5], cent solz ; pour les partyes de Monsr Martel, XIIIJ l. XIIJ s. IIJ d. obole ; pour les partyes du notaire de chapitre, XLIIJ s. ; pour les partyes du notaire Lefebvre, XXX s. ; pour aultres partyes dudict... [6].

[1] Ici se termine la page 3, au bas on lit : *Somme de la page est IIIIxx VII l. XI d.*

[2] Il y avait d'abord *treize*, ce mot a été effacé et on a écrit au-dessus *troys*.

[3] La somme de 163 livres 16 sous.

[4] Le 29 mars 1565, n. st.

[5] Le Tremblay, commune de Genneteil, canton de Noyant, arrondissement de Baugé (Maine-et-Loire).

[6] Ici s'arrête la page 4 et dernière de ce fragment de compte ; on lit au bas : *Somme de la page est IIIc XIX l. XVI s. XI d.* En marge de ce dernier article se trouve une note très effacée et illisible.

XII

A PROPOS D'UN LIVRE D'HEURES
ÉCRIT POUR MICHEL COLOMBE
PAR PIERRE FABRI, DE BOURGES, EN 1487

En 1887, dans la onzième session des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements* (p. 75), sous le titre *Michel Colombe qualifié prince des sculpteurs français à Bourges en* 1467, mon père a signalé un Livre d'Heures écrit par un nommé Pierre Fabri pour Michel Colombe appelé dans une des souscriptions REGNI FRANCIE SUPREMUS SCULPTOR. Cet article, écrit sur des notes prises hâtivement au crayon quinze ans auparavant et en partie effacées, contenait une erreur en ce qui concerne la date de 1467, erreur qui a du reste été depuis rectifiée par mon père lui-même[1]; il faut en effet lire 1487 et non 1467. Cependant, cette dernière date continuant à être citée[2], il paraît y avoir intérêt à signaler la rectification dans la publication même où le texte erroné a été imprimé.

On trouvera ci-joint un fac-similé inédit reproduisant, d'après une photographie prise sur le manuscrit original, deux des souscriptions de ce Livre d'Heures concernant Michel Colombe : l'une est en latin, l'autre en français mais écrite en caractères grecs[3]. Cette dernière n'a pas encore été publiée; elle est du reste

[1] *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, 4e année, numéro du 4 octobre 1902, p. 254 (outre la date, cet article contient quelques autres rectifications au texte de la souscription latine). — Cf. également *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. XIII, 1901-1902, p. 583-585 (réimpression de l'article précédent); t. XIV, 1903-1904, p. 428 (bibliographie de Charles de Grandmaison) et t. XVIII, 1911-1912, p. 231-232, etc.

[2] Louis BOSSEBOEUF, *A propos de Michel Colombe*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. XVIII, 1911-1912, p. 105.

[3] Dans la partie des *Heures de Savoie ou « Très belles grandes Heures du Roi »* exécutée pour Charles V entre 1364 et 1378, on avait introduit deux feuillets écrits en caractères grecs, mais sous cette apparence hellénique se cachaient en réalité d'une part quelques préceptes de conduite en latin, d'autre part une courte pièce en français (cf. l'article de M. P. DURRIEU, dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. LXXII, 1911, p. 514, 536 et 538).

à peu près identique à la troisième souscription en français, comme on en peut juger en comparant les trois textes que nous reproduisons ici :

Petrus Fabri me scripsit in ubertate Michaelis Colombre (sic), *regni Francie supremi sculptoris, et, si sors evanescere sinat, Johanne Colombe sorori f turo fulcire dignetur.*

. H. Φ. . 1487. ober. 1ª.

CES PRESENTES EURES FURENT FAICTES, A LA REKESTE DE MIKAEL KOLOMBE, PAR UNG NOMMÉ PIERRE FABRI, POUR LE TEMPS RESIDENT A BOURGES [1].

ϒοβισ δεστινο σαλυτεμ.
Κεσ πρεσεντεσ ευρεσ
φυρεντ φαικτεσ, α λα ρε-
κυεστε δε Μιχιελ Κολομ-
βε, παρ υνγ νομμε Πιερρε
Φαβρι, πουρ λε τεμπσ ρε-
σιδαντ α Βουργεσ λ αν 1487 [2].

Louis de Grandmaison,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, Président honoraire de la Société archéologique de Touraine.

[1] Je n'ai rencontré dans les papiers de mon père que les photographies de la souscription latine et de la souscription française en caractères grecs ; quant à celle de cette souscription française, elle ne s'y trouve pas; je la reproduis, pour faciliter la comparaison, d'après le texte publié en 1887. On ignore en effet ce qu'est devenu aujourd'hui le Livre d'Heures en question. Il serait du reste possible que le manuscrit ne contînt que deux souscriptions, l'une latine, l'autre française en caractères grecs.

[2] En se reportant au fac-similé ci-joint on pourra constater que la lettre ι est rendue par la ligature ει figurée par une sorte d'alpha, que le cappa et le phi minuscules sont représentés par un petit cappa et un petit phi majuscules.

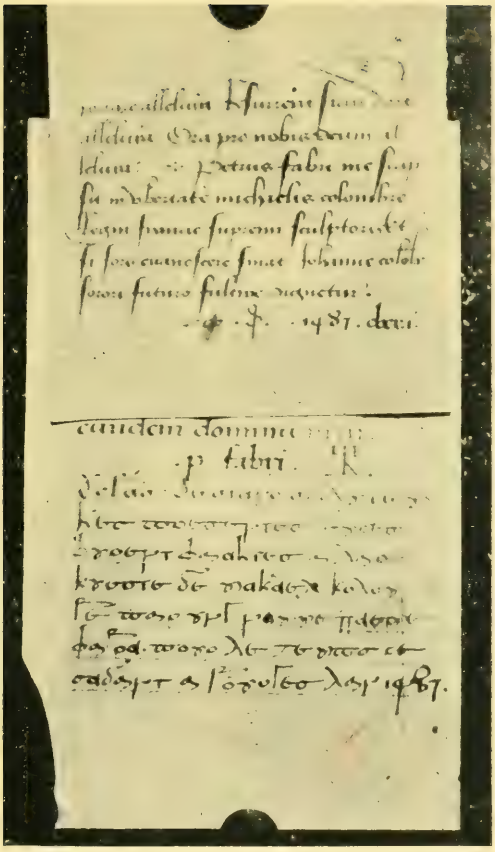


Planche XXVII. Page 79.

SOUSCRIPTIONS D'UN LIVRE D'HEURES

Écrit pour Michel Colombe.

XIII

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN A LYON

(Suite)

1804

L'illustre dessinateur mécanicien *Philippe de Lasalle*, dont nous nous sommes déjà occupé plusieurs fois dans cet historique [1], mourut à Lyon au Palais des Arts le 27 février 1804 à l'âge de 81 ans; il possédait une maison de campagne sur la route à gauche sortant du pont d'Oullins nommée maison Longin en 1825. Un arrêt du premier consul en date du 2 novembre 1803 (8 brumaire an XII) visant une délibération du conseil municipal de Lyon et un avis du préfet, autorisaient le maire de Lyon à prendre possession des machines de l'invention de Lasalle servant d'une manière prompte et économique la plupart des pièces qui entrent dans la composition des métiers employés à la fabrique des étoffes de soie, moyennant 1 500 francs de pension de rente viagère sur sa tête, avec reversibilité de 1 000 francs à son décès sur la tête de sa veuve, prix offert par le conseil municipal. Lasalle profita donc bien peu de temps de cette munificence; mais le 15 avril 1805 Napoléon accorda à sa veuve une pension de 500 francs en récompense des services rendus aux fabriques de soie par son mari. Nous avons déjà expliqué que l'emplacement où se trouvaient ses machines et tant d'objets précieux, qu'il eût été facile de transporter dans un autre local ou d'envoyer au Conservatoire des Arts et Métiers de Paris et qui furent vendus ou détruits après 1825, devint plus tard une salle du Musée. Inutile d'insister sur tout ce qui a été écrit sur ce maître distingué; toutefois nous

[1] Volume XXVII (1903), p. 417-421, 428-443.
— XXVIII (1904), p. 407-419, 439-442 et 461-465.
— XXIX (1905), p. 533-534 (modèles de machines), 537 et 567-568.
— XXXI (1907), p. 129.
— XXXII (1908), p. 239, 271 à 272 (modèles de machines).

devons dire que 35 planches de ses œuvres de dessinateur, reproduites d'après les collections du musée des tissus du Palais du Commerce de Lyon, ont été publiées avec une notice par M. *R. Cox*.

Comment se fait-il qu'une artiste femme d'un grand talent ait été directrice d'un pensionnat de jeunes filles à Lyon à l'époque qui nous occupe? Nous étions restés incrédule; nous estimions qu'il s'agissait de deux personnes différentes, l'artiste et la directrice; cependant notre opinion n'était pas fondée; il s'agit de la même personne. Cela nous fut prouvé par les actes publics et par notre *Mayeuvre de Champvieux*, cet homme que nous avons déjà rencontré à la tête de toutes les affaires d'enseignement de Lyon, et nous a entraîné à de certaines recherches afin de pouvoir reconstituer une existence qui fut stupéfiante par ses péripéties et qui est peu connue malgré le mérite incontestable du personnage, Mme *Cosway*[1]. Elle allait, par un singulier concours de circonstances, s'installer au Palais des Arts de Lyon juste au moment où précisément Lasalle y disparaissait emporté par la mort.

Mayeuvre disait, dans un rapport présenté par lui au conseil municipal du 26 février 1803 (7 ventôse an XI), au sujet de la création à Lyon d'un pensionnat de jeunes filles :

Une femme se présenta pour réaliser ce projet, femme aussi étonnante par son zèle et sa modestie que par l'universalité de ses talents et de ses connaissances.

Mme Cosway, anglaise, pleine de religion et de vertu, tout à la fois peintre, musicienne, versée dans les langues française, anglaise et italienne, propose par la médiation de M. le cardinal archevêque de Lyon[2], de venir

[1] Nous avons été aidé considérablement par M. *Robert-René Mayer Sée*, secrétaire général de l'exposition des pastellistes anglais qui a eu lieu à Paris du 15 août au 15 juin 1911, rue Royale 11, soit par son ouvrage sur *les Pastels anglais* (1750-1830), in-4°, Hachette, 1911, avec 61 planches hors texte dont 20 en couleurs, soit enfin par sa communication de la biographie sur *Richard Cosway*, R. A., publiée par le docteur *George-C. Williamson. Lett.* D. XIII et 141 pages, grand in-4°, avec 65 planches dont plusieurs contiennent jusqu'à cinq portraits, Londres, George Bell and Sons, 1906, biographie plus que copieuse de laquelle nous n'avons pu nous servir qu'en abrégeant le plus possible; hormis sur les séjours de Mme Cosway, de 1802 à 1811 à Paris et à Lyon, sur lesquels M. Williamson paraît n'avoir pas été documenté.

[2] Fesch *(Joseph)*, archevêque de Lyon le 29 juillet 1802, cardinal en 1803 (1763-1839).

s'établir à Lyon; sa vocation pour l'éducation la porte à y consacrer les talents qu'elle tient de la nature secondée par l'étude et à venir fonder dans cette ville une maison d'éducation....

Maria-Louisa-Catherine-Cecilia HADFIELD était la fille de *Charles,* manufacturier de Manchester, lequel, voyageant en Italie et n'y trouvant alors que des installations défectueuses pour des Anglais, eut l'idée de créer à Florence[1] une pension de famille pour eux composée de plusieurs maisons dont l'une sur les bords de l'Arno, où elle naquit en 1759 la cinquième enfant[2]; les quatre premiers étaient morts subitement tués par une servante fanatique; il en aurait été peut-être de même pour elle si la servante n'avait pas été surprise. Son père, qui désirait qu'elle fût élevée dans la religion catholique, obtint alors du grand-duc et de la grande-duchesse de Toscane qu'elle fût, à l'âge de quatre ans, mise en pension dans le couvent de la Visitation de Florence, où elle se montra tout de suite des plus précoces par ses dispositions générales pour les langues et pour la musique; à huit ans elle commença à dessiner. Elle reçut dans ce monastère une éducation générale des plus sérieuses. Elle fit des copies au palais Pitti, puis alla à Rome où elle fit connaissance avec *Fuseli, Pompeo Battoni,* si renommé par ses œuvres d'autel, avec *Raphaël Mengs* et sa sœur *Thérèse de Maron,* femme du miniaturiste de ce nom. Elle était devenue l'amie du studieux *Wrigth*[3], qui faisait de magnifiques copies de Michel-Ange.

En 1778, à l'âge de dix-neuf ans, on la choisissait comme membre de l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

Observez combien les femmes qui se livrent très jeunes aux études artistiques des arts du dessin arrivent vite à la maîtrise si elles y ont des dispositions. Sans aller si loin qu'*Elisabeth Sirani,* née en 1638, qui avait dix-sept ans lorsqu'elle produisit une œuvre

[1] *Alias* (Larousse) : aubergiste à Livourne.

[2] Sa mère se prénommait *Isabelle;* après la mort de son père en 1779 elle avait encore une sœur du prénon de *Charlotte* et deux frères qui allèrent aussi à Londres avec elle.

[3] FUSELI *(Henri),* peintre, professeur à l'Académie royale (1738-1825).
BATTONI *(Pompeo),* peintre italien (1707-1787).
MENGS *(Antoine-Raphaël),* peintre né en Bohême (1728-1779).
MARON *(Thérèse* DE), peintre (morte en 1806).
WRIGTH *(Joseph),* peintre anglais (1734-1797).

très sérieuse et fit le portrait de sa mère en 1656, n'avons-nous pas en France Mme *Vigée-Lebrun*, aînée de quelques années de Mlle Hadfield aussi précoce?

Aussi on conçoit l'admiration dont elle fut l'objet surtout de la part d'un père indulgent, lequel, malheureusement pour elle, mourut l'année suivante en 1779.

Catholique mystique, elle voulut se retirer au couvent de la Visitation où elle allait souvent chanter; mais elle en fut détournée par *Angélica Kauffmann*[1], laquelle habitait Londres depuis 1765 et l'y attira. On réalisa en Italie et on partit pour cette ville; elle était accompagnée de sa mère, de sa sœur et de ses deux frères dont l'un fut un artiste obscur. On logea d'abord à Berkeley square et ensuite à Hanover square dans une maison habitée par *Thomas Phillips* R. A[2]. Sur la présentation d'Angélica, Mlle Hadfield fit connaissance avec *Reynolds*[3], *Baretti*, *Erskine*[4], *Jefferson*[5], *Richard Cosway* et *Parsons*, qui lui fit la cour, etc. Elle fut fiancée avec ce dernier; mais sa mère et Angélica l'en détournèrent et lui firent épouser Richard Cosway le 18 janvier 1781[6]. La cérémonie fut faite à l'église de Saint-George Hanover square[7], et Richard, qui était aussi laid qu'elle était belle et âgé de plus de vingt ans qu'elle, lui constitua la somme de 2 800 livres (70 000 francs) à l'occasion de ce mariage[8]. On sait que peu de

[1] Kauffmann *(Marie-Anne-Angélique-Catherine)* (1741-1807), peintre et habile musicienne née à Coire (Grisons); élève de son père, elle se distingua dès l'âge de 20 ans dans le portrait et voyagea dans divers pays, dont Florence.

[2] Phillips (*Thomas*), peintre de portraits anglais, professeur de peinture à l'Académie royale (1770-1845).

[3] Reynolds *(Josuah)*, peintre anglais (1723-1792).

[4] Erskine *(Thomas)*, orateur anglais (1750-1323).

[5] Jefferson *(Thomas)*, homme d'État des États-Unis d'Amérique, dont il fut le troisième président (1743-1826).

[6] Cosway *(Richard)*, né à Tiverton, 1742, mort à Londres le 4 juillet 1821, doit être considéré, à juste titre, comme un des plus célebres miniaturistes; son œuvre est considérable.

[7] Par le R. curé *Richard Pitt*. « Furent présents : Angélica Kauffmann, sa mère, sa sœur, *Thomas Thowneley* dans la maison duquel Angélica l'avait introduite, et *Banks* son ami. *Banks Thomas*, R. A, né à Lambeth en 1765, mort en 1805, exposa en 1783, à l'Académie royale, le buste en marbre de Mme Cosway. Angélica Kauffmann l'a reproduite comme figure de « la Poésie » dans l'un de ses tableaux.

[8] L'acte est conservé au collège de Lodi.

Planche XXVIII. Page 83.

MARIA-LOUISA-CATHERINE-CECILIA COSWAY

NÉE HADFIELD

D'après elle-même.

(Reproduction autorisée par Raphaël Tuck et fils, éditeurs à Paris.)

temps après, en 1785, ils allèrent voyager ensemble avec un grand luxe de chevaux, de domestiques et de voitures, notamment à Paris[1].

Agréable et avenante, musicienne et peintre de talent, Maria fit tout de suite du salon de son mari un rendez-vous recherché où se rencontraient la plus haute aristocratie, des artistes et les plus fins esprits anglais ou étrangers dont il serait trop long de citer tous les noms, notamment *André Chénier*, auquel elle inspira quelques-unes des plus nobles pages de son œuvre inachevée[2]. Il la revit encore à Paris en 1785 et en avait été tout de suite épris.

On l'observa tout de suite, lorsqu'elle était jeune, comme une jolie fille avec des yeux bleus, grands et doux, beaucoup de cheveux blonds, et elle gardait toujours une expression douce, bonne et aimable[3]. Nous fournissons (planche XXVIII) son portrait, par elle-même reproduit d'après une rare aquatinte de *Valentin Green*[4]. Ses portraits en sculpture, en peinture, en dessin et en gravure sont nombreux en Angleterre et en Italie; nous n'en donnons pas la monenclature complète, nous bornant à les signaler à la place où il en est question[5].

Elle exposa pour la première fois à l'Académie royale des Beaux-Arts de Londres en 1780, avant son mariage, une œuvre, puis ensuite, en 1781, deux, dont l'une, célèbre, représentant *Georgina Spencer*, duchesse *de Devonshire*, en « Diane » ou « Cynthia », gravée par Valentin Green.

Sa période d'activité la plus grande s'étend surtout de 1781 à 1800 avec une lacune difficile à expliquer de 1789 à 1800[6].

[1] C'est cette année que Richard Cosway donna au roi *Louis XVI*, pour le palais du Louvre, des cartons de *Jules Romain*, contre lesquels il reçut des tapisseries des Gobelins et des gravures de la maison du roi. Il exécuta des portraits de la duchesse d'*Orléans* et de la famille de *Polignac* et fit même, paraît-il, un dessin de la « Joconde »!

[2] Chénier (*Marie-André* de) (1762-1794) fut emmené à Londres par l'ambassadeur *Anne-César*, comte de La Luserne, en 1783. Voir particulièrement, dans ses *œuvres*, l'élégie XXIXe au sujet du portrait de Mme Cosway par un graveur en pierres fines.

[3] Williamson, p. 17.

[4] Graveur anglais (1739-1813).

[5] Nous conservons un portrait que l'on croit être le sien exécuté au physionotrace; il n'a pas été trouvé dans les vingt-deux volumes de ce genre de portraits du département des estampes à la Bibliothèque nationale.

M. Williamson fournit, pages 132 à 133, une liste des œuvres de Mme Cosway exposées par elle à l'Académie royale des Beaux-Arts : une en

Ses tableaux à l'huile se ressentent beaucoup de l'influence de Reynolds, qui avait été son maître ainsi que Fuseli; ils ressemblent tout à fait à ceux que sir Josuah a produits dans sa seconde manière.

Ses miniatures et ses pastels eurent autant de succès que ceux de son mari et toutes les dames de la société anglaise en étaient charmées; elle aurait eu au moins autant de commandes que lui, si celui-ci, soit par jalousie, soit par orgueil, se trouvant assez riche, ne l'avait pas empêchée d'exercer son art. Il lui défendit de mettre, selon l'usage anglais, le prix sur ses œuvres; il lui permit seulement d'employer son goût pour la musique. Elle signa rarement : un pastel d'elle signé : « To Cecily from her friend Maria » est un des plus intéressants par la vision parfaite du modèle; sa couleur est délicate; elle a beaucoup de charme et de sentiment pratique, de telle sorte qu'il est impossible de distinguer ses œuvres de celles de son mari.

Elle eut en 1789 une fille unique prénommée *Louisa-Paolina-Angélica* laquelle fut habituellement surnommée Angélique en l'honneur de la protectrice de sa mère. Son parrain fut le patriote Corse *Paoli*[1] et la marraine la princesse *d'Albany*. Il paraît que, de même que sa mère, qui parlait six langues, elle fut très précoce et son éducation poussée à un point si terrible qu'à six ans elle comprenait l'hébreu dont elle pouvait lire l'écriture avant de bien savoir lire l'anglais. Sa mère l'avait, a-t-on raconté, ce qui nous a paru invraisemblable, paraît-il, trop abandonnée à son père et à des amis. Elle semble être morte à l'âge de sept ans.

1780; trois en 1781; quatre en 1783; six en 1785; une en 1786; cinq en 1787; deux en 1788; deux en 1789; sept en 1800; trois en 1801; soit un gros chiffre dans lequel ne figurent pas les œuvres exécutées par elle en Italie avant 1780, celles faites à Paris et ensuite à Lodi.

En outre, elle a composé un grand nombre de dessins pour divers et gravé d'après les maîtres. Ce serait une longue liste à établir et un véritable travail que de détailler tout cela ce qui, du reste, n'entre pas dans le cadre du présent historique. Le département des estampes de la Bibliothèque nationale ne possède pas, nous croyons, de collection de reproductions des œuvres de Mme Cosway. *Bartolozzi, Cardon, H. R. Cook, Delatre, Green, Jones, Miriano*, etc., etc., ont gravé d'après elle.

[1] Paoli *(Pascal)*, né le 5 avril 1725 à la Stretta, hameau de Morosaglia, général des Corses le 15 juillet 1755, alla le 19 juin 1769 en Toscane, puis à Londres où, avant son départ le 30 novembre 1789, il fut parrain de la fille des Cosway, ayant été rappelé en Corse. Il retourna en Angleterre en octobre 1791, où il mourut le 5 février 1807.

Nous n'allongerons pas cette notice, déjà trop importante, en racontant toutes les pérégrinations de Richard et de sa femme, soit en Flandre, soit entre Londres et Paris, où ils se lièrent avec les peintres français, *Gérard, Guérin* et *David*. Celui-ci, qui tenait Mme Cosway en haute estime, lui écrivait [1] entre autres choses :

..... Condé [2] m'a fait voir la médaille que l'Angleterre lui a décernée ; cette justice donne une bonne idée de l'Académie de Londres ; chez nous un homme comme Condé qui serait tombé des nues, n'aurait pas seulement été admis au concours. Je vais vous faire encore un autre avis de ma paresse ; il y a plus d'un mois que le torse de l'Hymen est encaissé et je ne l'ai pas encore fait porter chez M. Perregaud, rue du Sentier ; je vous prie de remercier M. Cosway de l'estampe du portrait du Prince de Galles que Condé m'a apportée de sa part ; je l'ai fait encadrer ; elle est dans mon salon et fait plaisir à tous ceux qui la voient.

..... Celui qui aura l'honneur de vous donner cette lettre de ma part est d'abord le plus digne homme que je connaisse et bien digne que l'on s'intéresse à lui. C'est pour cela que je vous l'adresse ; il est célèbre musicien italien, ayant joué chez nous au concert spirituel avec tous les applaudissements possibles. Son nom est très fameux dans la musique, il se nomme Caravoglio ; il joue du hautbois et comme vous aimez et faites souvent de la musique j'ai cru bien faire que de vous l'adresser. La seule prière que je vous fais, c'est quand vous donnerez un concert chez vous, de le faire venir et de le faire connaître en Angleterre et j'ose dire que quand on l'aura entendu, il le sera bientôt.

Adieu, ma bonne Madame Cosway, embrassez bien pour moi votre cher mari et croyez que vous avez un bon ami en France. Je vous assure qu'en écrivant cette dernière phrase, j'ay les larmes aux yeux. Ma femme vous embrasse de tout son cœur et nous parlons souvent de vous.

Adieu, digne dame, pour la vie votre serviteur et ami.

DAVID.

Grâce à leur tempérament solide, l'un et l'autre parvinrent à un âge fort avancé et, ainsi qu'il arrive souvent à certains artistes, ils eurent une existence agitée et toute de nervosité, souvent maladive.

Personne plus que Mme Cosway ne fut tour à tour frivole ou sérieuse, étourdie ou savante, insouciante ou organisatrice,

[1] Sans date. WILLIAMSON, p. 45-46.

[2] CONDÉ. C'est peut-être un surnom ou quelque erreur de transcription, car nous n'avons pas trouvé de graveur de ce nom ou qui s'en rapproche.

décousue ou laborieuse et cela avec la passion des déplacements.

De son côté Richard tomba dans des idées extraordinaires où l'on vit des hallucinations; il s'adonna aux doctrines d'*Emmanuel Sevedenborg ;* il croyait voir certains personnages célèbres.

Aussi, dans la dernière période du dix-huitième siècle, comme, de son côté, madame était une catholique mystique et qu'il ne plaisait pas à son mari de lui voir faire de la peinture, il arriva, ce qui ne doit pas étonner, qu'ils finirent par ne plus s'accorder et à arranger leurs vies chacun à sa guise sans que cela leur fît perdre le moins du monde une amitié réciproque et cette estime toute particulière qu'ils avaient du talent de l'un et de l'autre. Tantôt ils se réunissaient ensemble, tantôt ils se quittaient.

Nous arrivons ainsi à l'année 1802 où nous trouvons madame seule à Paris, où on la prend pour une veuve. Dans une des lettres d'*Henri Redheard*[1] il fut expliqué qu'en pilotant au Louvre des voyageurs anglais, elle exprimait combien leur plaisir était mélangé d'indignation; ils ne pouvaient se faire à l'idée qu'on eût ainsi dépouillé l'Europe de ses trésors artistiques pour les rassembler tous en un même endroit, sentiment que Mme Cosway tenait du reste du peintre David et qui fut partagé par beaucoup d'étrangers pendant le Consulat et l'Empire.

On sait qu'elle entreprit d'en publier avec luxe une description accompagnée de gravures qui n'eut que cinq livraisons.

Elle y fit à cette époque les portraits de Mmes *Vigée-Lebrun,* qui était rentrée en France l'année précédente, et *Récamier*[2]; nous regrettons fort de ne savoir où se trouvent ces œuvres, qu'il serait si intéressant à examiner afin d'étudier comment elle avait vu ces deux physionomies connues.

Elle fut introduite dans la famille de *Bonaparte*, personnage auquel elle fut présentée et avec lequel elle eut une intéressante conversation; elle y vit Mme *Lætitia* et y fut, paraît-il, tout de suite adoptée par l'oncle *Fesch,* qui venait d'être nommé archevêque de Lyon et cardinal, lequel, séduit par son entrain, par son

[1] *Revue des Deux Mondes*, XXVIe année, cinquième période, t. XXXV, 4e livraison, p. 946. Lettres par *H.-R. Yorke*, compte rendu par *T. de Wyzeva*. Le véritable nom n'est pas H. R. Yorke, mais *Henri Redheard*. Voyez aussi *la Revue hebdomadaire*, XXe année, n° 52, p. 633.

[2] Gravé par *Cardon*, 1802 et 1804, et par *H.-R. Cook*.

intelligence et par ses talents divers, un peu trop étourdiment comme il en était coutumier, l'endoctrina facilement, grâce à son mysticisme catholique, et assez pour la décider à aller organiser un enseignement pour les jeunes filles à Lyon ; ils oubliaient qu'elle abandonnait ainsi en quelque sorte son mari et son art de peintre.

Nous voilà ainsi revenus au point de départ de notre historique relatif à Lyon.

Donc Mayeuvre de Champvieux, dans son rapport du 26 février 1803 (7 ventôse an XI), au nom d'une commission du conseil municipal de Lyon, lui expliquait longuement [1] que la loi ne s'était occupée jusqu'alors que de l'éducation des hommes et qu'il fallait penser à celle des jeunes filles, dont les conditions sociales étaient différentes. Il s'étendait alors, avec la facilité de rédaction qui lui était particulière, sur des détails relatifs aux mères et aux pères de famille riches, à cette époque, et mettait en balance l'éducation publique avec celle domestique.

La fille du pauvre mérite aussi les regards de la prévoyance publique. Comment, environnée dès le berceau des ténèbres de l'ignorance, pourrait-elle recevoir l'éducation de la main inhabile d'une mère dont la vie est laborieusement employée à gagner la subsistance de la commune famille ?

Il faut donc suppléer, pour les riches et pour les pauvres, par une institution placée hors de l'asile domestique, à ce qui manque à l'éducation des jeunes personnes.

Et le grand moyen de donner à cette institution un caractère qui ressemble à celui que la nature voulut imprimer à l'éducation du sexe est de le confier à des femmes qui réunissent le plus possible les qualités et les vertus d'une mère, comme aussi de placer cette institution sous la surveillance municipale, qui, par ses largesses et sa vigilance, imiterait l'autorité paternelle.....

Ici se place le passage, inséré plus haut page 80, qui présente Mme Cosway, ce qui nous a entraîné à remonter jusqu'à ses origines dans une notice, peut-être un peu longue, mais qui était indispensable pour bien faire connaître une personnalité d'artiste très curieuse à étudier.

[1] Tous les rapports et délibérations, relatifs à cette affaire, ayant été publiés *in extenso* dans le *Bulletin municipal officiel de la ville de Lyon*, nos 690, 691, 732, 738 et 742, nous n'avons pas à les reproduire aux pièces justificatives dans toute leur étendue.

Mayeuvre continuait en expliquant que cette maison d'éducation aurait trois classes.

Pour les premières seraient prodigués tous les genres d'instruction dans les sciences, les arts et les connaissances qui peuvent orner les enfants de la fortune, destinés à tenir un rang distingué daus le monde : on leur inculquera les principes religieux qui empêchent d'en abuser.

Pour les secondes, on consultera les dispositions qu'elles ont reçues de la nature pour développer et cultiver l'espèce de talent auquel on les reconnaîtra le plus propres, et qui sera un jour pour elles une source de fortune, un moyen de sortir de l'état de médiocrité.

Quant aux troisièmes, bornées à la culture des arts mécaniques, leur instruction se dirigera principalement vers ceux dont la pratique est exigée de la part des filles domestiques et elles seront dressées à cet état en faisant le service de la maison, en leur inculquant des principes, des idées de décence qui pourront un jour les faire placer sans danger auprès des enfants de famille qui souvent contractent le germe de tous les défauts auprès des domestiques auxquels on livre les soins de leur première enfance ; l'on conçoit, au milieu de la corruption qui s'est glissée dans cette classe, combien il est utile d'en régénérer l'espèce et d'en former une pépinière où on pourra les prendre avec confiance pour le service des différentes maisons.

Les principes religieux et moraux devaient être enseignés indistinctement à toutes les classes.

L'on paiera dans les deux premières classes :

1° Le prix qui sera fixé pour la pension ;

2° Les frais extraordinaires pour les maitres de dessin, de musique et de danse.

L'enseignement des langues française, anglaise et italienne est compris dans le prix de la pension.

L'on recevra aussi dans cette maison un certain nombre de dames à titre de pensionnaires. Elles y trouveront un asile contre les injures du sort, la consolation de la religion et les soins de l'humanité.

Ainsi était ce programme, si grandiose et si séduisant, mais fort difficile à réaliser comme on le verra [1].

On devait bien considérer que Mme Cosway, ne possédant

[1] Mayeuvre connaissait-il les principes de Mmes *Maintenon* et *Genlis* (1791) sur l'éducation des filles? On ne sait ; il n'y fait pas allusion. La tentative de Lyon, sur ce point si intéressant, est à retenir chronologiquement dans la pédagogie.

pas, du moins qu'elle l'eût expliqué, les moyens pécuniaires pour fournir aux frais de premier établissement, il faudrait y suppléer.

On pouvait espérer sans doute que cette maison d'éducation, intéressant les mœurs publiques et la splendeur de la ville, deviendrait célèbre et y attirerait ainsi le concours de nombreux élèves étrangers pour y recevoir une éducation distinguée ; que des libéralités de citoyens humains et sensibles la doteraient et que des chefs de famille de tout ordre la préconiseraient.

C'est pourquoi, en attendant que ses salutaires enseignements aient été appréciés, les mandataires de la grande famille avaient le devoir de prendre l'initiative, en lui procurant un logement et en faisant l'avance des dépenses de premier établissement. La commune, ne possédant aucun immeuble national à sa disposition, et, en eût-elle eu, une occupation forcément précaire ayant un grand inconvénient, il convenait d'assurer une location à long terme, tel que dix-huit années, dans un immeuble dont le site, l'étendue des bâtiments et les jardins qui pourraient en dépendre, serait désirable.

Mayeuvre demandait d'autoriser les maires de la ville à le chercher et à traiter aux meilleures conditions, le prix de 6000 francs au plus, pour sa location; il évaluait à 24000 francs l'achat du mobilier et les agencements nécessaires.

Considérant en outre qu'il entrait dans le projet de donner dans la même maison l'éducation à des filles de familles pauvres, gratuitement, la commune de Lyon, par les motifs puissants qu'elle avait de ne pas laisser tomber le projet préparé, pourrait plus tard se rembourser de ses avances par le legs fait à la ville de Lyon par le major *Martin*[1] pour une fondation d'instruction pour la jeunesse, ce qui remplirait le vœu du testament.

Le rapporteur proposait enfin de traiter avec Mme Cosway et de prendre toutes les dispositions nécessaires dont il avait indiqué les détails, pour la création en question.

Comme d'habitude, l'affaire traîna neuf mois, car c'était un trop gros morceau à avaler, et ce ne fut que le 5 novembre 1803

[1] Martin *(Claude)*, major général au service de la Compagnie anglaise des Grandes Indes (1752-1800).

(13 brumaire an XII) que le conseil municipal l'appprouva, après avoir reçu la lecture d'un projet de traité relativement à l'acquisition des bâtiments et des terrains des ci-devant carmélites ; mais il ajourna cette dernière question et il émit le vœu que le maire du Nord [1] fût autorisé à faire les dépenses nécessaires pour le logement provisoire et convenable du pensionnat de Mme Cosway dans le bâtiment du palais des Arts !

Mme Cosway fut tout de suite là, si elle n'y était déjà. Nos recherches pour situer ce logement dans le palais n'ayant pas abouti, nous nous dispensons d'en conjecturer.

D'un autre côté, en même temps, c'est-à-dire en 1804, l'école de dessin commençait à s'installer, médiocrement il est vrai, au deuxième étage de l'aile sur la place des Terreaux, où elle est encore, car elle n'a pas voyagé comme tant d'institutions lyonnaises.

Il paraît que les deux établissements, filles et garçons, purent travailler sans grand inconvénient, bien que le maire de Lyon [2] écrivît, un peu plus tard, à Mme Cosway de vider la place. Il est vrai que la minute de sa lettre est aux Archives de la ville de Lyon, mais n'étant pas datée, nous supposons qu'elle n'a pas été envoyée en 1805, ni même plus tard.

Car Mme Cosvay ne se pressa pas du tout à s'en aller du palais, puisqu'en 1805 le cardinal-archevêque Fesch lui amenait le pape *Pie VII* retour du sacre. Elle fut aussi visitée la même année, le 12 avril, par l'empereur *Napoléon* et par l'impératrice *Joséphine*, à laquelle ces demoiselles offrirent un bouquet de roses.

Nous avons déjà raconté, dans cet historique, à l'année 1803 [3], que ce même jour où ces personnages parcouraient le palais des Arts et, par conséquent, marquaient tout l'intérêt qu'ils portaient au pensionnat de jeunes filles organisé par Mme Cosway, ils furent conduits aussi dans la nouvelle salle de cet édifice, où l'on venait d'installer les tableaux envoyés précédemment par le gou-

[1] Parent *(Jean-Marie)*, jusqu'au 6 mars 1805.

[2] Fay de Sarthonay *(Nicolas-Jean-Marie-Claude)*, maire unique de Lyon, par la loi du 6 mars 1805.

[3] Volume XXXIII (1907) des Comptes rendus des Sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements, page 295.

vernement et que, d'après les observations qui avaient été présentées à l'Empereur par l'un des membres de l'administration, celui-ci était convenu franchement qu'à son avis l'industrie particulière à la ville de Lyon méritait un choix d'ouvrages mieux dictés par leur qualité pour ses besoins. Il y avait, dans les envois précédents, pour dix tableaux de genre et un de fleurs et fruits, vingt tableaux de sujets, dits ascétiques, selon l'habitude de l'époque.

Nous ne savons si l'envoi du 11 juin 1804, dont il est question dans la pièce justificative n° XC que nous fournissons, était arrivé et accroché ; s'il l'était, le nombre des tableaux dits ascétiques aurait été encore augmenté de cinq ; c'étaient :

« Le martyre de Saint-Pierre », d'après le *Guide*, par *Fabre* [1].

« Le Christ mort, la Vierge et saint François », d'après *Annibal Carrache*, par *Garnier* [2].

« Le Christ porté au tombeau », d'après *Michel Ange de Caravage*, par *Perrin* [3].

« Un Prophète », d'après *Raphaël* [4].

« La Sainte Famille » d'après *Poussin* [5].

Qu'en eût pensé Napoléon ? son ministre de l'Intérieur, *Vivant Denon* aidant, le servait bien mal par ce cadeau présenté comme

[1] « Le Crucifiement de saint Pierre », par le *Guide*, copie faite à Rome par *Fabre*. H. 3 m. 64, L. 1 m. 90. Porté à l'inventaire d'*Artaud* du 28 août 1818. Catalogue *Thierriat* (1863), n° 43, porté comme envoi en 1811. — Catalogue *Martin-Daussigny* (1877), n° 127. — Catalogue de 1904, n° 42.

[2] « Le corps du Christ », d'après Annibal Carrache, copie par *Garnier (Étienne-Barthélemy)*. H. 2 m. 90, L. 1 m. 90. Inventaire *Artaud*. — Catalogue *Thierriat* (1863), n° 42, porté comme envoi de 1811. Ne figure plus aux catalogues suivants.

[3] « Le Christ au tombeau », copie d'après *Michel-Ange de Cararage*, par *Perrin*. H. 3 m. 03, L. 1 m. 97. — Inventaire *Artaud*. — Catalogue *Thierriat* (1863), n° 39, porté comme envoi de 1811. Ne figure plus aux catalogues suivants.

[4] « Prophète et deux Anges », d'après *Raphaël*, copie faite à Rome à l'église de Saint-Augustin pour *Louis XVI*. H. 2 m. 24, L. 1 m. 52. — Inventaire d'*Artaud*. — Catalogue *Thierriat* (1863), n° 157, porté comme envoi de 1805. — Catalogue *Martin-Daussigny* (1877), n° 135. — Catalogue de 1904, n° 49, porté encore comme envoi de 1805

[5] « Sainte Famille au repos », d'après *Poussin*, copie ancienne. H. 0 m. 80. L. 1 m. 45. — Inventaire *Artaud*. — Catalogue *Thierriat* (1863) n° 3, porté comme envoi de 1811. — Catalogue *Mortin-Daussigny* (1877), n° 77, porté comme envoi de 1805. — Catalogue de 1904, n° 360.

Voyez : *Clément de Ris*, « Les musées de province », page 478. Ces tableaux sont compris par lui dans le deuxième envoi sans date.

pouvant marquer la véritable bienveillance du gouvernement!

Entre temps Mayeuvre de Champvieux faisait, le 23 mai 1805 (3 prairial an XII), sur l'établissement de Mme Cosway, un rapport, approuvé par le conseil municipal, où il était expliqué que celui-ci persistait dans les motifs qui l'avaient porté à voter l'établissement, prenant une nouvelle force dans l'épreuve qui avait été faite des talents de la directrice dans le fonctionnement provisoire qui avait été entrepris au palais des Arts; on avait pu reconnaître :

L'excellence de sa méthode d'enseignement par les fruits qui en résultent avec le peu de coopératrices qu'un local aussi restreint lui a permis de s'adjoindre; elle a déjà développé chez un certain nombre de jeunes personnes des talents qui les distinguent des enfants de leur âge. Les langues, le dessin, la musique sont leur récréation et le fond de l'instruction est la religion, la grammaire raisonnée, la culture de la mémoire, l'écriture et l'apprentissage des travaux de leur sexe, de tout ce qui convient enfin aux personnes destinées à devenir des mères de famille ; et s'il était besoin de donner du poids au jugement que nous portons de l'enseignement de Mme Cosway et de ses effets nous appellerions le témoignage de ceux de nos magistrats qui lui ont confié l'éducation de leurs enfants; l'enthousiasme bien pardonnable qu'inspirent à l'amour paternel les succès de ceux qui leur doivent le jour donnerait peut-être des couleurs encore plus flatteuses au portrait que nous venons de tracer des talents de Mme Cosway pour l'éducation. C'est du génie du chef de l'entreprise que dépend son succès et la commune n'a rien à désirer sur ce point de vue dans la personne estimable à laquelle elle a confié cette grande institution.

Néanmoins, sous l'influence des idées qui remontaient vers les anciens préjugés, il fallait modifier les catégories trop sociales qui avaient été données pour les classes, dont la troisième, s'appliquant aux filles de famille dénuées de fortune, en la supprimant. On pourrait aussi tenir compte d'amours-propres, peut-être irréfléchis, qui se manifestaient, afin de ne pas nuire au succès de l'établissement naissant. Il est prudent de suivre l'impulsion donnée par l'opinion publique et de composer avec les passions humaines.

On décidait de ne laisser subsister que deux genres d'élèves, celui des jeunes filles payant une même pension et celui des gratuites pour cause prouvée d'insuffisance de ressources au choix du

moins ou approuvées si elles sont présentées par la directrice.

On décida encore dans la même séance que les rapports, soit pour la garantie de Mme Cosway, soit pour l'intérêt de la commune, seraient réglés avec elle par une commission, un règlement et un acte synallagmatique qui lîera les deux parties ; cela est naturel pour un établissement fondé et entretenu par les deniers de la commune.

Mais tout cela impliquait un local plus considérable que celui du palais des Arts et il paraît que des démarches furent entreprises pour placer la maison d'éducation dans le ci-devant monastère des Carmélites.

En effet, l'école de dessin ayant été installée officiellement et définitivement au palais en 1807, le 3 juillet[1], Mme Cosway dut enfin transporter son fonctionnement, qui cependant donnait déjà des résultats fort appréciables, à cet ancien couvent, situé dans un quartier excentrique, avec une rue en pente, de celles qu'à Lyon on nomme des montées, pour abord[2]. On alla même jusqu'à dire, ce qui n'était pas exact, que la maison était dirigée par une société religieuse[3]. Il est probable que c'est ce qui a fait écrire à certains des biographes de Mme Cosway qu'en 1821, à la suite de la double mort de son mari et de son enfant, elle alla à Lyon dans un couvent, en devint supérieure et y mourut.

Or, cette maison comprenant, en outre d'une grande bâtisse séparée, un clos, et contenant un jardin et des promenades ombragées intactes, ayant été conçue pour des religieuses cloîtrées, on eût pu, avec du temps et des dépenses considérables, l'adapter convenablement à un pensionnat.

Mais, rien de suffisant n'ayant été opéré, on n'aboutit qu'à y végéter et il était expliqué au *Bulletin de Lyon* du 27 septembre 1809 que la maison d'éducation de Mme Cosway était

[1] Nous verrons à l'année 1805 comment, aucun professeur nouveau n'ayant été nommé à l'école de dessin, malgré le décret du 15 avril 1805, au soi-disant palais de Lyon, pour son ouverture le 10 juin, ces dates ne signifient rien; les autres professeurs ne furent nommés que le 25 janvier 1807 par décret daté à Varsovie.

[2] *Bulletin de Lyon* du 7 octobre 1807.

[3] *Bulletin de Lyon* du 14 septembre 1808. Voyez, sur « le couvent des Carmélites de Notre-Dame de la Compassion à Lyon », le livre par *J.-J. Grisard*. Lyon, Pitrat, 1887, et *Expilly*.

redescendue en ville depuis le 20, au premier étage de la maison Billon, cour des Feuillants, par le grand escalier. Elle y donnait, est-il dit, des leçons de dessin aux jeunes filles tant externes que pensionnaires. Cela ne put prospérer, le nombre des élèves diminuait toujours; il fallut abandonner la partie en 1811 et, alors, elle quitta Lyon sans pensée de retour...

En ce qui concerne ce genre d'enseignement à Lyon, il faut compter environ soixante-dix ans avant qu'il ait été réalisé par des Écoles de dessin, par une École Normale, par un Lycée et enfin par La Martinière des filles, créée par suite du testament du major Martin auquel Mayeuvre de Champrieux faisait allusion dans un rapport du 26 février 1803 (voyez plus haut), ouverte rue Royale, le 1er octobre 1879, où nous avons eu l'honneur d'inspecter l'enseignement du dessin, très bien compris au double point de vue artistique et industriel. Elle occupe à présent un local spécial, rue Lamartinière, n° 33, angle de la rue Vitet, lequel a été inauguré par le président de la République le 19 août 1907.

En 1803, Fesch et Mayeuvre s'étaient complètement fait illusion sur les tendances de l'opinion à Lyon; ainsi que nous venons de l'expliquer, l'enseignement laïque des jeunes filles n'y était pas encore mûr.

Constatant qu'elle ne pouvait réussir à Lyon, Mme Cosway alla faire de la musique et de la peinture à Milan, où *Melzi*, duc de Lodi depuis 1807 [1], l'engagea à passer dans cette ville pour y fonder un collège de jeunes filles [2], où nous la trouvons en 1812. Là, elle obtint toutes les facilités qu'elle pouvait désirer, si bien que cet établissement, lequel a toujours prospéré depuis, existe encore bien qu'un peu transformé.

Dès lors, la vie de Mme Cosway se passa un peu plus tranquille,

[1] *Melzi d'Exil*, ancien chancelier de la République Cisalpine (1753-1816).

[2] Nous fournissons à la pièces justificative n° LXXXVIII, *in extenso*, une lettre de Mme Cosway datée de Lodi le 25 mars 1812, en notre possession, qu'elle a adressée familièrement à *Pierre Blachier*, maire d'Irigny (Rhône), dont la fille *Marguerite-Julie* (dite *Lise* dans la lettre), élève de Mme Cosway à Lyon, qui épousa *Joseph-Isidore Lacroix*, marchand de soie à Lyon, duquel elle eut *Agathe-Julie*, notre première femme, fut, par conséquent, notre belle-mère. Toute cette généalogie, un peu trop personnelle peut-être, a été donnée pour expliquer pourquoi se trouve dans nos mains un document très intéressant pour la création du collège de Lodi. Il pourra s'ajouter aux nombreuses épîtres de Mme Cosway publiées par M. Williamson et conservées à Lodi.

sauf des voyages surtout à Londres, y retournant pour aller voir et soigner son mari [1].

Son testament est du 27 juillet 1829; elle y laisse notamment une somme de 1 000 livres (25 000 francs) à Mlle *Annette Prodon*, de Lyon, institutrice à son collège, laquelle l'avait suivie à Lodi [2]. En 1830, elle confia son établissement, d'accord avec le gouvernement et avec l'autorité religieuse, à un ordre monastique, n'y conservant que la haute direction [3], et elle lui affecta cent mille francs pour une première donation, auxquels elle en ajouta d'autres en 1833.

En 1834, l'empereur d'Autriche, *François* [4], visita la maison et

[1] Cosway ayant eu une attaque d'apoplexie, elle retourna vite à Londres pour le soigner, l'encourager, s'occuper de lui et le distraire; il eut une seconde attaque, puis une troisième qui l'emporta, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, le 4 juillet 1821, à l'âge de 81 ans Il avait légué sa fortune, qui paraissait être considérable et qui fut difficile à liquider, à sa femme, choisie pour exécuteur testamentaire, par testament du 24 avril 1820. Cela démontre la bonne intelligence qui exista toujours entre eux jusqu'à ses derniers jours. Elle alla recueillir l'héritage en 1829 et tous les objets mobiliers, dessins, peintures, gravures, cuivres, etc., furent transportés par elle à Milan et à Lodi. Voir, plus loin, les détails fournis par M. Villiamson sur le collège et sur tous les objets intéressants qu'il renferme.

Mme Cosway et son beau-frère William Coombe érigèrent dans la nouvelle église de Marylebone à Londres, à Richard Cosway, un monument funéraire avec médaillon sculpté par *Westmacott*.

[2] Sa sœur Charlotte, dite alors veuve de *William Coombe*, en recevait autant; les autres legs ne sont que de 500 livres.

[3] Collège des Dames anglaises. M. Williamson a consacré tout un chapitre à la description de cet établissement qui est organisé avec tous les aménagements et dépendances que l'on peut désirer : bibliothèque, salon de réception, réfectoire avec peintures de Mme Cosway, dortoirs avec tout le confortable du luxe, salle rose, avec les inventaires, manuscrits, dessins, peintures, tableaux (dont le portrait de Cosway par lui-même à l'âge de 30 ans et le portrait en pied de la fondatrice en costume d'apparat), gravures, meubles anciens rapportés d'Angleterre, collection d'histoire naturelle, objets d'amusement, etc. Les appartements de toute la maison sont remplis de tableaux donnés par le cardinal Fesch, qui en possédait, du reste, tout un magasin comme on sait. Noter qu'il existe au musée de Lodi 150 lettres autographes de Mme Cosway. Le livre comprend en outre quatre planches : 1° (p. 74) buste en marbre (femme âgée et majestueuse coiffée d'un bonnet), de Mme Cosway, exécuté par les soins de la municipalité de Lodi et placé dans le salon de réception; — 2° (p. 76) une vue du Collège ; — 3° (p. 78) décoration du réfectoire, rappelant dans un panneau le cippe de Richard Cosway à Londres avec le médaillon de Westmacot; — 4° Tableau, représentant Mme Cosway assise avec trois religieuses et ses élèves, exécuté par un peintre de Gênes.

[4] François Ier, fils de l'empereur Léopold II (1768-1835).

nomma Mme Cosway baronne de l'Empire[1]; puis, l'année suivante, ce fut le tour de l'Impératrice, femme de *Ferdinand Ier*[2], le nouvel empereur, lequel la directrice alla voir à Vienne à son tour.

Cette artiste femme, dont nous venons de retracer la carrière si curieuse, mourut à Lodi le 5 janvier 1828 accompagnée de regrets unanimes.

..... Anno Domini millimo octingo vigesimo octavo, die quinta Jannari, Baconiosa Maria Hadfield, quondum Caroli, vidua Ricardi Cosway, annorum 85 circiter, Florentineta, Regens et Institutrix Collegii Puellarum a loco quo creatum est, sub nomine B. M. V. Gratiarum et nuncupati istituto Dame Anglesi animum Deo reddidit in C. S. M. Eccle Catholica[3].....

Nous devons maintenant revenir vers nos chers élèves de l'école de dessin que nous semblons avoir un peu oubliés, pour laquelle nous nous trouvons renseigné d'une manière exceptionnelle par le rapport de la commission du Conservatoire des arts du 5 mai 1804 (15 floréal an XII), dont nous fournissons le texte à la pièce justificative n° LXXXIX, dû à la rédaction de l'artiste commerçant et homme du monde, *Dechazelles*[4]. C'est, peut-être, le seul document bien complet que nous possédions sur le fonctionnement d'une école de dessin.

Avec *Cogell*, notre vieille connaissance, le dessin pour la figure

[1] L'original de la patente, sur vélin avec blason, se trouve dans un livre richement relié en maroquin conservé au collège de Lodi.

[2] Ferdinand Ier, fils de François Ier et de sa femme *Marie-Thérèse* de Naples, venait de succéder à son père; il avait épousé en 1831 *Caroline*, fille de Victor-Emmanuel Ier, roi de Sardaigne.

[3] *Registro dei defunti della Parrochia di S. Salvadore al Carmine de Lodi.*

On remarque tout de suite que ce document, lequel nous a été si gracieusement envoyé par M. le syndic de Lodi, explique que Mme Cosway serait morte âgée d'environ 85 ans, ce qui a pour conséquence de la faire naître, non en 1759, mais en 1753, date possible.

C'est à un biographe italien, patient et avisé, qu'incombe la tâche difficile d'indiquer d'une manière précise le lieu et la date de la naissance de Maria Hadfield, qui restent douteux comme indications.

[4] Dechazelles *(Pierre-Toussaint)*, élève de Nounotte pour la figure et de Douet pour la fleur, né en 1751, mort le 15 décembre 1833. Nous avons eu l'occasion de le citer déjà bien souvent dans ce travail.

comportait alors soixante élèves environ; le nombre était plus considérable par le passé; mais il avait un peu diminué avec l'ouverture du Lycée. Une quinzaine d'élèves étaient en état de dessiner d'après le modèle vivant, autant d'après la bosse. Trois seulement essayaient de peindre; toutefois aucun d'eux ne paraissait avoir une aptitude particulière.

Les éléments du dessin étaient enseignés tous les jours depuis huit heures du matin jusqu'à dix heures et demie; il était loisible aux élèves laborieux de dessiner et de prolonger les heures fixées pour l'étude.

La pose du modèle avait lieu tous les jours depuis cinq heures de l'après-midi jusqu'à sept heurs du soir ainsi que l'étude d'après la bosse.

Le jeudi était jour de congé.

Le professeur, disait le rapport, montrait toujours beaucoup de zèle et d'exactitude dans ses leçons.

Les modèles, moulages en relief qui avaient été envoyés par le Gouvernement, se trouvaient encore dans le local de la rue Pas-Étroit; c'étaient :

Le groupe de Laocoon, celui de Castor et Pollux, le Gladiateur, Germanicus, l'Hermaphrodite, la petite Cérès, la Vénus accroupie, l'Écorché de Houdon, quelques bustes, masques et autres parties de détail.

Bien entendu, moulages exécutés, comme alors, avec du plâtre dans de bons creux encore en un état satisfaisant.

Les dessins pour les éléments appartenaient à Cogell et se trouvaient presque tous ses ouvrages.

Ouvrons ici une parenthèse.

Si, comme on le constate, l'école était, ce semble, pauvre en moulages en 1804, en revanche, le Gouvernement s'appliqua constamment depuis à en envoyer beaucoup chaque année et il fallut sous peu organiser une salle spéciale dans l'aile à l'ouest, à la suite de l'école de dessin, pour les placer. Puis, lorsque cette salle eut été prise par le Muséum d'Histoire naturelle, l'architecte *Dardel* disposa une belle salle de sept travées, en 1836, dans l'aile à l'est au premier étage qui...

Mais nous ne voulons pas empiéter sur notre historique pour des récits parfois lamentables.

La planche ci-contre donne une idée de cette belle salle devenue une galerie de tableaux[1].

Reprenons notre étude sur le rapport Dechazelles.

Il paraît que Cogell donnait aussi des leçons pour l'ornement d'après quelques gravures peu intéressantes; cet enseignement se trouvait ainsi à peu près nul et restait sans résultat sérieux.

Depuis un ou deux ans, l'émulation paraissait se ralentir dans l'école et le rapport attribue surtout ce découragement à l'état de langueur de la fabrique des étoffes.

Avec *Devarenne*[2], les cours de la fleur étaient ouverts tous les jours, hormis le jeudi, depuis onze heures jusqu'à une heure; trente à quarante élèves y travaillaient. Il n'y en avait que trois qui fussent en état de peindre à la gouache et d'après nature; la durée des leçons paraissait trop courte. Les modèles étaient pour la plupart des ouvrages du professeur et quelques originaux de *Douet*, ou des copies d'après ce maître. Le manque de tableaux de fleurs, pour modèles, décourageait les élèves.

Le rapport ne nous explique pas si les élèves pouvaient aller gratuitement s'approvisionner quelque part de feuillages et de fleurs. Ce ne fut, nous croyons, très facile que plus tard. Nous nous souvenons personnellement qu'en 1846, l'atelier d'architecture où nous travaillions à l'École du palais des Arts, lequel se trouvait entre la classe dite de la fleur et celle dite de la composition qui se faisait, avec un professeur nommé *Tuffet*, exclusivement avec des éléments floraux, tous les matins à huit heures, nos camarades de ces deux ateliers arrivant avec des fagots de fleurs que leur avait distribuées avec libéralité *Seringe*, directeur du Jardin des Plantes, était embaumé par leurs natures. Il est certain que Seringe avait le soin chaque année de faire cultiver ce qui pouvait servir d'éléments floraux pour l'école de dessin.

[1] Par exception, la statue que l'on aperçoit au premier plan n'est pas un moulage d'après l'antique, c'est l'Odalisque en marbre par *Pradier* qui s'est trouvée là, nous ne savons pourquoi. En 1804, l'école de Lyon devait être, comme héritière des modèles de l'École Centrale devenue lycée, une des plus riches sinon la plus riche, néanmoins en modèles de statues en plâtre, de ses similaires en France, grâce à l'activité de Cogell.

[2] Pour Devarenne, voyez le présent historique dans le volume XXXII (1906) des comptes rendus des Sociétés des Beaux-Arts des départements, p. 216 et 223.

Planche XXIX. Page 99.

SALLE DES MOULAGES D'APRÈS L'ANTIQUE

Au Palais des Arts de Lyon.

(1836-1876)

En définitive, en 1804, le Conservatoire s'affligeait de ce qu'il n'avait pas les moyens de pousser loin les élèves et que le musée ne lui offrait aucune ressource.

En ce qui concerne ce qu'on nommait l'art du patronage, autrement dit la théorie des étoffes et leur traduction, avec mise en carte, d'après des compositions, le professeur *Laselve* [1] était bien en état de donner cet enseignement : néanmoins ses leçons ne fournissaient pas encore de sujets expérimentés. Il faudrait aussi pour corollaire un cours de tissage ou de fabrication qui serait la mise en pratique.

On voit ainsi que les vues de la Commission du Conservatoire des arts sur ce que devait être l'enseignement de l'école sont très précises et très coordonnées.

Toutefois, on ne saisit pas très bien tout d'abord ce qu'elle veut dire en le système suranné qui répand sur les étoffes de Lyon une défaveur dont, est-il dit :

Il n'est plus permis de méconnaître la cause depuis que l'école française a renoncé aux fausses conventions, qu'elle avait adoptées, et qu'elle s'est attachée aux vrais principes. Le goût public s'est éclairci et réprouve tous les produits de l'art qui ne portent pas l'empreinte de la réforme...

En poursuivant, on voit que, dans la pensée de la Commission, cette réforme consistait à suivre ce qu'on voyait faire dans la capitale.

Puis, en outre que l'on réclamait que le Gouvernement fît le choix dans ses présents d'étoffes brochées, il n'y avait qu'un pas pour demander qu'il envoyât à Lyon des moulages d'après l'antique, des tableaux de fleurs et que, surtout, il y organisât vite l'école de dessin, l'une des quatre qui avaient été spécifiées pour Lyon [2] dans la loi du 1er février 1802 (11 floréal an X). En attendant on indiquait les professeurs les plus urgents, plus un prévôt de salle pouvant donner des conseils de dessin plutôt qu'un surveillant.

On se méprenait alors en 1804, comme souvent depuis, sur le

[1] Pour LASELVE, voyez cet historique plus haut dans le volume XXXII (1908) des comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements, p. 237 et 238.

[2] Voyez, de notre historique, le volume XXXII (1908) des comptes rendus des Sociétés des Beaux-Arts des départements, p. 234 et 257.

style qui dominait à Paris, un style prétendu d'après les grands maîtres qui n'était au fond que les compositions des architectes *Percier* et *Fontaine*, le style Empire, guère enseignable pour les étoffes, puisque ce fut alors une sorte de mode pour le mobilier où la plante et la fleur, même stylisées, ne jouaient aucun rôle.

Nous allions oublier de fournir quelques détails, lesquels pourtant méritent d'être retenus ici, du rapport de Dechazelles et du Conservatoire; on demandait qu'au lieu des médailles que l'on donnait aux élèves pour récompense, on leur commandât un tableau, une sculpture, un dessin pour meuble ou tout autre objet relatif au genre de talent qu'ils avaient montré, dont le prix serait libéralement fixé d'avance. Ces morceaux, honorablement exposés au regard du public dans une galerie du Musée, augmenteraient tous les ans les collections et la fécondité d'un pareil encouragement ne serait pas douteuse. Cette idée n'a jamais, que nous sachions, été utilisée.

M. *Joseph Poux* nous a expliqué ici l'année dernière dans une notice très intéressante sur l'enseignement du dessin à l'École centrale de l'Aude à Carcassonne, pour *Jacques Gamelin*, un autre Cogell, qu'il faisait accorder comme récompenses, soit des livres, soit des dessins qu'il fabriquait en conséquence; c'était fort ingénieux puisque cela, étant payé même à très bas prix par l'administration, lui valait un supplément de traitement qui était de 2000 francs plus le logement. Cogell recevait le même chiffre à Lyon, aussi avec logement, et il en jouissait encore en 1804.

Par un arrêté du préfet *Bureaux de Puzy*[1], du 18 juin 1804 (29 prairial an XII), était annoncée l'ouverture d'un cours de géométrie pratique[2] dont nous fournissons les détails à la pièce justificative XCI. C'est tout ce que nous savons sur une institution qui dépendait du ministre des finances; le professeur se nommait *Buissin*, géomètre du cadastre, en vue de ce genre de travail difficile.

Le 6 septembre, avait lieu la distribution des prix de l'école de dessin, sous la présidence du préfet, en présence des maires, du

[1] Bureaux de Puzy (*Jean-Xavier*), préfet du Rhône du 7 septembre 1803 au 15 juillet 1805.

[2] Voyez pour un cours analogue, au début de l'école de dessin au dix-huitième siècle, au volume XXVII des comptes rendus des Sociétés des Beaux-Arts, p. 414 et 417.

commissaire général de la police, fonctionnaire alors considérable, et des membres du Conservatoire, à quatre heures du soir, dans la salle du cours de la figure dépendant du Lycée (entrée par la rue du Pas-Étroit).

Nous donnons les détails de cette cérémonie à la pièce justificative XCII. Le préfet et Cogell y prononcèrent chacun un petit discours.

Le préfet expliquait que l'art du dessin, pour lequel des prix allaient être distribués, était particulièrement utile à la prospérité commerciale de la ville pour son industrie, qu'en même temps il servait à l'intérêt public et donnait des moyens d'existence à ceux qui le pratiquaient, enfin qu'il fallait à la fois le travail et les efforts des professeurs.

Cogell, continuant dans les mêmes idées, parlait de l'école spéciale de dessin promise à Lyon et des travaux des élèves en l'attendant, et félicitait les parents. Il complétait en remerciant les hauts personnages qui étaient venus assister à la fête.

Pour terminer, on proclamait les récompenses que nous trouvons encore obtenues par *Jean-Baptiste Vietty, Sébastien Aguettant, Rey, Pierre Desjardins, Claude Carra, Balthazar Alexis,* etc., etc., tous nos Lyonnais.....

Vieux palais dont nous avons été le premier l'historien, tant de noms que nous avons cherché à tirer de l'oubli, chère école, où nous avons été élève et professeur, qui, par une attention délicate, nous envoie encore chaque année des précieux palmarès, quels souvenirs!

E.-L.-G. CHARVET.

(A suivre.)

PIÈCES JUSTIFICATIVES

LXXXVIII

Madame Cosway à Blachier.

Monsieur Blachier
(R. le 8 avril)

Lodi, 25 mars 1812.

MONSIEUR,

Je désire me rappeller à votre souvenir vous donner un témoignage de ma reconnoissance pour la bonté que vous eute pour moi, et l'empresse-

ment que j'ai d'avoir des nouvelles de mes enfans ainsi que les votre, m'encourage à vous écrire, avec l'espoir que vous voudrez bien recevoir ma lettre avec plaisir et me faire une réponse. Comment se porte Lise? sa santé seroit meilleure ici qu'au S Marie. Nous nous portons si bien que nous angressons *horriblement*. Depuis que Malena et Alexine sont sortie je n'en ai pas eu de nouvelles, quoique elles me promirent d'écrire de suite, mais peut-être elles me croyoit parti et ne savoit pas mon adresse. Cependant j'ai écrit à Mad^me^ Rose pour lui en demander des nouvelles, et c'est avec peine que je n'ai pas eu sa réponse. Que veut dire ce silence? Mr Rampal a-t-il quelque raison pour qu'il soit fâché? j'en serois désolée car je n'oublierai jamais les bontés qu'il eut pour moi, je vous prie donc, Monsieur, de m'éclaircir tout cela, et de me consoler. Il aura peut être trouvé Alexine moins avance qu'il ne croyoit, mais cela est-ce ma faute? je l'avertissoit constamment. Malena aloit bien, mais il falloit plus de tems et a ce que je me suis appercue je ne l'aurais pas eu le tems suffisant meme si j'etois reste. Je vous assure que ma détermination fut prise en voyant comme les enfans diminuissoit et ne se remplacoit pas. Que faire avec un si gros loyer! et on n'a pas voulu me donner une maison, au contraire on me disoit que l'on ne feroit rien pour Lyon. Ici tout a été bien différent, à mon arrivée on m'a proposé plusieurs projets. J'ai choisi ce qui me plaisoit le mieux et le pays le plus près de ma sœur pour pouvoir m'occuper de l'éducation de mes nièces qui m'intéresse beaucoup, comme il est naturel. A peine ai-je fait le choix de la maison parmi plusieurs que de suite elle a été achete sans la moindre difficulté, c'est un ancien couvent dans une superbe situation qu'un particulier avoit achete, quand il a su a quoi elle était destinée il s'est empressé lui même à faciliter tous les moyens de la ceder même avec perte. Quel différence de ce qui m'est arrivé à Lyon! Il paroît bien que le bon Dieu ne me vouloit pas dans cette ville et en effet on a pas tant besoin de moi qu'ici ou l'éducation manque d'une manière à faire compassion. On m'a fait l'accueil le plus flatteur, les Autorités et tout le pays paroît enchanté d'avoir un pareil établissement et de touts cotes on me proposent des enfans, jusqu'a present il m'a été impossible d'en recevoir à cause des réparations qui ont été faite, le couvent étoit de Moinnes, ainsi pas distribue Salon que j'avois besoin, mais cela a été fait bien promptement par un grand nombre d'ouvriers qui travaillaient en même tems, je n'ai jamais vu un plus joli local et plus comode, grand dortoir pour 50 lits, les classes distribue comme à Ste Marie. Mon appartement de trois petites pièce, autres chambres pour les maitresses, pour s'habiller pour les comodes, etc. tout au premier étage. Une sale pour les exercices et les instructions religieuses qui se feront dans la maison. Dans cette sale il y a une porte qui donne dans une grande

tribune de l'église une autre porte avec un escalier qui conduit à l'église dans une tribune à coté l'autel et dans le cloître une porte qui donne dans l'église. Ainsi nous avons un grand agrement pour le culte, un beau réfectoir, joli jardin, cloitre, enfin tout ce qui rend une maison extrêmement comode.

Vous avouerez que de trouver tous ces avantages, que je n'ai jamais pu avoir à Lyon, sont les motifs bien puissants pour me rendre contente et me dédomager du chagrin que j'ai éprouve en quittant un pays qui m'avait finalemcnt attachée après tant de peines et de contradictions.

Mais je vous enuys bien de tous ces détails, je crois qu'ils feront plaisir à Lise, c'est pour cela que je me suis plus etendue que je n'aurais fait. J'espere qu'elle m'écrira.

Je vous prie de me rappeller au souvenir de Mme Steiman de toutes les dames de son voisinage que je conois, à Madme Bardet où j'ai reçu bien des civilités,

Croyez moi, Monsieur, votre très obligée

M. Cosway
Directrice du Collège de demoiselles, à Lodi via Milan.

Suscripteur : A monsieur monsieur Blachier maire d'Irigny près Lyon, Dt du Rhône.

LXXXIX

Rapport du Conservatoire des Arts au Préfet du Rhône.

Lyon, le 15 floréal an 12 (5 mai 1804).

La Commission du Conservatoire des Arts

Au Préfet du département du Rhône

Citoyen Préfet,

La Commission des arts a l'honneur de vous faire passer les renseignements que vous lui avez fait demander relativement aux écoles de dessin.

L'École pour la figure n'a point éprouvé d'interruption depuis son établissement après les orages révolutionnaires. Un seul professeur la dirige ; elle est composée actuellement de soixante élèves environ, le nombre était plus considérable par le passé, mais il s'est un peu diminué depuis l'ouverture du Lycée ; au surplus la retraite est un bien pour les jeunes artistes dont la vocation est équivoque.

Une quinzaine d'élèves est en état de dessiner d'après le nud ; autant environ d'après la Bosse.

Trois seulement essayent de peindre, nul talent n'est remarquable. Le Professeur met beaucoup de zèle et d'exactitude dans ses leçons.

Les éléments du dessin sont enseignés tous les jours depuis huit heures de la matinée jusqu'à dix heures et demie.

Il est loisible néanmoins aux élèves laborieux de devancer et de prolonger les heures fixées pour l'étude.

La pòse du modèle a lieu tous les jours depuis cinq heures de l'après dinée jusqu'à sept heures, ainsi que l'étude d'après la Bosse. Les jeudis sont jours de congés.

Le Group de Laocoon, celui de Castor et Pollux, le Gladiateur, Germanicus, l'Hermaphrodite, La petite Cérès, La Vénus accroupie, L'écorché de Houdon, quelques bustes, masques, et autres parties de détail, forment toute la Collection en ronde-Bosse que l'école possède [1].

Les dessins qui servent de modèles pour les éléments appartiennent au Professeur et sont presque tous ses ouvrages.

Le même Professeur donne des Leçons pour la partie de l'ornement d'après quelques gravures peu intéressantes ; cet enseignement est à peu près nul.

Depuis un ou deux ans l'émulation dans cette école parait un peu ralentie. Ce découragement est occasionné sans doute par l'état de langueur où sont nos manufactures. Le système qui règne dans l'école tient encore à celui de la ci-devant école française.

L'école pour le dessin des fleurs est ouverte chaque jour, hors le jeudi, depuis onze heures jusqu'à une heure seulement, elle est composée d'environ trente à quarante élèves, il n'en est que trois qui soient en état d'essayer de peindre à gouache, et d'après nature en ce moment. Les heures des leçons nous paraissent trop abrégées.

Les dessins pour modèles sont en partie les ouvrages du Professeur ; et quelques originaux de Douet, ou des copies d'après ce Maître. La disette des bons tableaux dans le genre des fleurs décourage les Élèves ; ils s'affligent de n'avoir pas les moyens de pousser assez loin leurs études ; notre Musée en cette partie n'offre point de ressources, quelques jeunes gens

[1] On ne fournit pas les chiffres des bustes, masques et extrémités.

En 1818, d'après l'inventaire Artaud, il y avait déjà : 24 statues ou groupes. 55 bustes, têtes ou masques, 112 détails, torses extrémités, animaux, 124 pilastres ou frises, qui étant entassés les uns sur les autres exigèrent qu'on disposât un dépôt spécial pour les modèles. Il se trouvait aussi dans les cabinets des professeurs, pour les leçons dites de principes, plus de 600 estampes ou dessins par *Revoil*, *Baraban*, *Devarennes* ou autres.

annoncent des dispositions. Le Professeur s'applaudit de leurs Progrès.

Les leçons pour l'ornement sont données sans fruit dans cette école comme dans celle de la figure. L'on y enseigne encore l'art du Patronnage des dessins, qui n'est autre chose que la traduction des esquisses sur nos étoffes; le Professeur serait très en état de donner cet enseignement, mais ses leçons ne formeront jamais des sujets expérimentés, sans le concours de l'école de fabrication, nous développerons cet opinion plus bas.

Tel est, citoyen Préfet, l'état actuel de notre école de dessin ; dans le dénuement où elle se trouve on n'en peut espérer qu'un service borné. La Commission des arts en vous communiquant les observations que vous lui demandez sur les améliorations dont cette école pourrait être susceptible, croit devoir motiver particulièrement ses vues d'après l'intérêt qu'inspirent les Manufactures de cette Cité.

Un système suranné, désavoué par les talents qui distinguent la peinture en France répand sur nos tissus nuancés une défaveur dont il n'est plus permis de méconnaître la cause, depuis que l'école française a renoncé aux fausses conventions qu'elle avait adoptées et qu'elle s'est attachée aux vrais principes, le goût public s'est éclairé ; il réprouve tous les produits de l'art qui ne portent pas l'empreinte de la réforme.

Les écoles de Lyon, loin de suivre l'impulsion donnée par celles de la Capitale, ont sensiblement dégénéré et la fécondité des artistes médiocres n'a concouru qu'à détruire plus promptement le préjugé depuis si longtemps établi en faveur du bon goût de nos étoffes ; il ne sera possible de le faire renaître que par des efforts soutenus, et pour assurer le succès de ces efforts il est instant de faire pénétrer dans nos écoles l'influence des grands modèles. Une nouvelle génération de dessinateurs préviendrait peut-être l'anéantissement de notre industrie ; mais il n'y a pas un moment à perdre ; d'anciens artistes uniques dépositaires des principes de l'art du dessin, appliqués à la fabrication des étoffes, s'éteignent successivement, et avec eux se perdrait la tradition de nos arts.

L'importance d'une école de patronage pour les dessins est vivement sentie. Nos manufactures sont réduites, faute d'élèves en cette partie mécanique de l'art, à avoir recours à des vieillards dont la main glacée ne peut leur apporter que de faibles secours

Ce genre d'instruction s'acquérait autrefois dans les fabriques sans le concours d'un enseignement public, mais alors ces fabriques étoient multipliées, et les genres divers de fabrication étoient tous en activité ; ces ressources n'existent plus. Quant à celles qu'on peut attendre d'une école, elles ne produiront aucun effet satisfaisant, à moins que des travaux entrepris dans l'école de fabrication, que la Commission des arts dispose tout exprès dans la proximité de l'école du patronage, ne mettent sous les yeux

des élèves les exemples propres à confirmer la théorie qui leur serait enseignée.

Pour obtenir le concours de ces moyens, notre espoir pourrait se fonder sur les promesses que le Ministre de l'intérieur avait faites à la ville de Lyon, d'après le vœu qui lui avait été adressé par le ci-devant conseil de Commerce. La réponse du Ministre annonçait que les étoffes brochées et façonnées seroient comprises à l'avenir dans le choix des présents que le gouvernement offre, dans l'occasion, aux puissances étrangères.

L'exécution de cette promesse dont la Commission des arts, Citoyen Préfet, désirerait que le souvenir fut rappelé dans votre ouvrage, presenterait aux dessinateurs et aux manufacturiers un motif d'émulation bien puissant. Ces présents, répandus dans l'étranger, deviendraient une semence productive, les avantages qui pourraient résulter de cette mesure sont incalculables. Mais pour que le succès réponde à cette attente, il faut que ces objets rajeunis par des talents nouveaux, puissent reconquérir la faveur qu'ils ont perdue.

D'après ces vues, la prompte organisation de l'école spéciale de dessin, promise à la ville, est le premier secours qu'on doive solliciter, et il serait bien nécessaire que l'enseignement des principales branches de l'art qui se rattachent au dessin ne fut point oublié. Les leçons d'un Maître pour la partie de l'ornement influeroient puissamment sur le gout des dessins dans nos fabriques, elles perfectionneroient à Lyon les meubles, les bijoux, l'orfèvrerie; elles formeroient d'habiles ciseleurs pour les manufactures d'armes à Saint-Étienne, qui est dans notre voisinage; et même en ne considérant que l'intérêt particulier de l'industrie de cette Cité, nous observerons que l'étude du dessin des fleurs qui semblait autrefois uniquement nécessaire aux Dessinateurs de nos étoffes, est très insuffisante aujourd'hui qu'il serait question de recommander aux faveurs de la Mode des objets dédaignés par elle.

Le caractére des embellissements que les genres les plus florissants de l'industrie française ajoutent à leurs produits sont tous puisés dans les monuments qui nous restent de l'art des anciens. L'éducation d'un artiste qui se destine soit aux beaux-arts, soit à ceux d'industrie commerciale, doit lui procurer du moins, des notions qui le mettent à portée de tirer parti des modèles précieux que les siècles ont épargnés.

En conséquence, Citoyen Préfet, la Commission des arts ose vous prier de solliciter la munificenre du gouvernement pour qu'elle veuille enrichir le Musée de cette ville, de la collection complète des plus belles figures, coulées en plâtre, dont le dépôt national possède les creux, ainsi que des bas-reliefs, frizes, et autres modèles d'ornements propres à former le gout, et à meubler l'imagination de nos jeunes artistes.

Quant à l'école spéciale, promise à cette ville, la Commission pense qu'elle devrait être composée :

1° De deux professeurs pour la figure : l'un pour le style héroïque, l'autre pour les scènes familières ou genre de gout.

2° D'un Professeur pour la Peinture et le Dessin des fleurs, animaux, nature morte, etc., etc.

3° Un d° pour l'architecture, essentiellement considérée dans la partie de l'ornement.

4° Un d° pour la Sculpture.

5° Un Praticien pour le Patronage du dessin.

6° Un Prévôt de salle d'étude. — Le poste d'un surveillant est absolument nécessaire. Il n'existe point dans notre actuelle, notamment dans celle du dessin pour les fleurs, qui n'a ni règlement ni Police intérieure ; il serait utile qu'un Prévôt de salle d'étude possédât une théorie suffisante des parties diverses de l'art, enseignées dans l'école, il pourrait aider de ses conseils les commençants en l'absence du Maître ; il maintiendrait la discipline ; veillerait avant et après l'heure des leçons à l'emploi du temps fixé pour le travail ; et l'application des sujets studieux ne serait pas troublée par les jeux bruyants et le vagabondage de leurs camarades.

Anciennement une administration composée de quelques Magistrats et amateurs instruits se rassembloient à des époques marquées pour observer le progrès des élèves et apprécier ainsi le zèle et la capacité des professeurs, elle décernait solennellement des récompenses, et les devoirs des Maîtres et ceux des élèves étoient fixés par des règlements. Le plan de cette administration pourrait être utilement consulté.

Il nous reste à parler, citoyen Préfet, de la nature des Prix d'encouragement. Ce sont ordinairement des médailles. L'effet de ces sortes de récompenses est assez stérile, ne pourrait-on pas le rendre plus profitable, en confiant au jeune artiste couronné, au lieu d'une médaille, la commission d'un tableau, d'une sculpture, d'un dessin pour meuble, ou de tout autre objet relatif au talent qu'il aurait montré, et dont le prix serait libéralement fixé d'avance? Ces Morceaux honorablement exposés aux regards du Public, dans une salle voisine de la galerie du Musée, augmenteroient tous les ans une collection bien intéressante pour cette ville, et la fécondité d'un tel mode d'encouragement ne serait point douteuse.

Agréez, Citoyen Préfet, l'hommage respectueux du zèle qui anime la Commission des Arts.

Signé : Mayeuvre, Regny, *v. président,* Delille de l'Horme, Dechazelle, *membre et secrétaire de la Commission,* De Boissieu, *administ.*

XC

Denon au Préfet du Rhône.

Paris, 22 prairial An 12.

Vivant Denon, membre de l'Institut national, Directeur général du musée Napoléon, de la Monnaie, des médailles, etc.

Au Préfet du Département du Rhône.

Monsieur le Préfet,

J'ai l'honneur de vous prévenir que désirant procurer au musée de la Ville de Lyon quelques tableaux utiles pour l'étude, j'ai fait choix d'après l'autorisation du Gouvernement, de cinq belles copies d'après les grands maîtres, exécutées en Italie par les élèves de l'École de France. Ces copies que je remettrai au fondé de pouvoir de votre département sont :

Le *Martire de St Pierre, d'après le Guide*, par Fabre.

Le *Christ mort,* la *Vierge* et *St François,* d'après *Annibal Carrache*, par Garnier.

Le *Christ porté au tombeau,* d'après Michel Ange de Caravage, par Perrin.

Un Prophète, d'après Raphael.

La *Ste Famille,* d'après le Poussin.

Vous verrez, Monsieur le Préfet, dans cet envoi une nouvelle marque de la bienveillance du Gouvernement pour la ville de Lyon. Veuillez aussi reconnaitre mon empressement à seconder ses vues et recevoir mes sincères salutations.

Signé : Denon.

XCI

Cours de géométrie pratique pour les géomètres du cadastre.

Le préfet du Département du Rhône,

Vu les lettres de S. E. le ministre des finances des 12 et 19 pluviose, 24 germinal et 4 prairial an 12,

Arrête :

Art. 1er

Il sera établi dans la ville de Lyon un cours gratuit de géométrie pratique pour l'enseignement de toutes les parties qui constituent l'art de l'arpentage, savoir : l'arithmétique, la géométrie, la trigonométrie, le levé des plans et l'application sur le terrain.

Art. 2

Les Élèves, qui désireront suivre ces cours, s'engageront à travailler aux opérations du cadastre prescrit par les arrêtés du Gouvernement du 12 brumaire an 11 et 27 vendémiaire an 12, soit dans le département du Rhone, soit dans les départemens où ils auraient traité avec les géomètres en chef, soit enfin dans les départements auxquels ils se seront eux-mêmes destinés.

Art. 3

Les élèves géomètres ne pourront être mis en activité qu'après avoir subi les examens nécessaires.

Art. 4

Le cours de Géométrie pratique est placé sous la surveillance du directeur des contributions pour tout ce qui concerne les détails administratifs ; et pour ce qui regarde la partie d'art, sous la surveillance du géomètre en chef.

L'un et l'autre présenteront tous les mois, au Préfet, un compte exact de la situation des travaux, des progrès des élèves et de tout ce qui peut tendre à l'amélioration et au succès de cet établissement.

Art. 5

M. Buissin est nommé professeur du cours de Géométrie pratique.

Art. 6

Il lui est alloué, sur les centimes spéciaux, affectés aux dépenses du cadastre, une indemnité de 1200 f. payable par douzième de mois en mois pour tous les frais généralement quelconques de location de salle d'étude et achats d'instruments nécessaires pour les opérations sur le terrain. Les élèves sont tenus de se fournir de papier, crayons et d'un étui complet de mathématiques.

Art. 7

Le professeur du cours de Géométrie pratique sera tenu de suivre le programme de leçons annexé au présent arrêté qui sera adressé à MM. les Préfets des départemens voisins, au directeur des contributions et au Géomètre en chef du département.

Art. 8

Le présent arrêté sera en outre adressé à S. E. le ministre des finances pour être soumis à son approbation.

Fait à Lyon à la Préfecture le 29 prairial an 12 (18 juin 1804).

Signé : Bureaux-Puzy.

XCII

Distribution des prix à l'école de dessin

1804

le Jeudi 6 septembre à quatre heures du soir

Présidence du Préfet Bureaux-Pusy

Présents : le Commissaire général de Police, les Maires de la Ville.

Discours du Préfet

Les prix qui vont être distribués doivent flatter doublement ceux qui les obtiendront en ce qu'ils sont non seulement la récompense de leur application à un art qui doit leur être personnellement utile, mais encore un encouragement général donné par la commune à des talens qui sont la source de sa prospérité.

Le Commerce de Lyon, si longtemps et si justement célèbre, consistant pour la majeure partie en objets de luxe, dont la base est un dessin correct et gracieux, le succès des manufactures lyonnaises marche nécessairement de pair avec les progrès de l'art du dessin dans cette cité. Cultiver cet art, s'y distinguer, se mettre en état de seconder ainsi les efforts et l'industrie des fabricans, c'est donc travailler essentiellement au bien de cette Commune, c'est la servir en bon citoyen; et c'est dans ce sens que je regarde les prix qui vous sont décernés, comme de véritables couronnes civiques.

Si, à cette condition d'intérêt général si capable de stimuler votre zèle, vous ajoutez celle de l'intérêt propre qui vous presse d'acquérir un talent qui suffirait pour faire le charme de votre vie, indépendamment des nobles moyens d'existence qu'il vous assure, il ne manquera à votre émulation aucun des motifs capables de l'exciter. Vous estimerez à leur valeur les secours que vous présentent des professeurs savans et dévoués à votre avancement; et vos progrès deviendront pour eux une récompense qu'il leur sera doux d'ajouter aux témoignages de satisfaction que les magistrats, témoins de leurs travaux et qui les apprécient, se plaisent à leur donner par mon organe.

Discours de M. Cogell.

L'art du dessin a constamment été un des moyens victorieux dont l'industrie manufacturière de Lyon s'est servie pour l'emporter sur des villes rivales que renferme l'Europe commerçante.

Le goût puisé dans le dessin, s'associant au génie des arts et métiers, a produit dans la fabrication des étoffes, cette richesse d'invention, cette variété d'exécution et ces nuances délicates qui ont excité l'admiration de tous les étrangers et les ont rendu tributaires des productions de notre ville.

Cette vérité, vivement sentie a porté nos zélés magistrats à solliciter auprès du Gouvernement une école spéciale de l'art du dessin : ce bienfait une fois accordé, leur louable sollicitude n'a souffert aucune interruption dans le cours de l'Instruction publique ; ils ont ordonné en conséquence que les deux écoles de dessin, tant pour l'étude de la figure que pour celle de la fleur, fussent maintenues en activité jusqu'à l'organisation définitive de l'Ecole spéciale.

Aujourd'hui une nombreuse jeunesse, appliquée et studieuse, ressent les bons effets d'une aussi sage détermination. Le travail et les efforts de nos élèves vont être couronnés. Ils recevront sous les auspices de nos respectables magistrats, des prix d'émulation et des témoignages flatteurs d'estime.

Félicitez-vous, jeunes Élèves, d'un bienfait qui prépare votre bonheur, d'un bienfait qui, en vous procurant une instruction précieuse, vous met dans le cas de devenir utiles à votre patrie, à vos parents, à vous mêmes ; félicitez-vous surtout de ce que, dans ce genre d'étude, les succès dépendent entièrement de vous, c'est-à-dire, de votre application et de vos efforts assidus.

Et vous, parents sensibles, jouissez d'un spectacle attendrissant, celui de voir vos enfants recevoir des récompenses pour leur application, leur assiduité et leur bonne conduite ; c'est un hommage solennel, dû à votre tendresse.

Messieurs, qu'il me soit permis d'être auprès de vous l'interprète d'une jeunesse timide mais reconnaissante, qui tressaille en ce moment de plaisir. Pénétrée de vénération, cette jeunesse vous offre, par mon organe, l'expression de sa sensibilité de tout ce que vous daignez faire pour encourager ses succès.

Nous nous estimerons, Messieurs, également heureux, si les efforts des élèves, ainsi que le zèle des professeurs, ont pu mériter vos suffrages et obtenir votre estime.

École de la Figure

Mention honorable pour MM. Jean-Baptiste Viety, Urbain Gentelet, Louis Gleyvod et Pierre Desjardins qui ont obtenu les années précédentes, les premiers prix de la classe supérieure du dessin et qui ont continué à se distinguer par leur talent et par de nouveaux progrès.

Classe supérieure. — La nature et la bosse

Premier prix. Claude Carra.
2e prix. Maurice Simonet.
3e prix. Amédé Delobre.

Seconde classe. — Figures académiques

1er prix. Jean Sassy.
2e prix. René Mouvielle.
3e prix. Balthazar Alexis.
Accessits. Redler, Keller, Olivier, Brachet, Clapisson, Desolmes aîné et Simon.

Troisième classe. — Principes

Premier prix. Claude Condentia.
2e prix. Lebastien Aguettant.
3e prix. Frédéric Raffard.
Accessits. Laurent, Brochery, Rey aîné, Maréchal, Bonnardel, Begules, Jurie, Duguiet, Mutuon, Carret Jeune, Cholet et Santonax.
Prix d'honneur et de bonne conduite décerné d'après les suffrages des élèves : Jean-Baptiste Royer.

ÉCOLE DE DESSIN POUR LA FLEUR

Mention honorable pour MM. Desjardins et Debriat, le premier pour un tableau de fruits et un autre de fleurs, peints à l'huile d'après nature ; le second pour des études peintes à la gouache ainsi qu'un premier essai peint à l'huile, également d'après nature.

Dessin. 1re classe

1er prix. Joannard, copie d'après nature et d'après dessin.
2e prix. René Mouvielle id. id.
3e prix. Faure, copie.
Accessits. César Charins, Garrin et Teriat.

2e classe

Premier prix. Guillet pour copie d'après nature et dessin.
2e prix. Laurent et François Belmont.
3e prix. Saulnier aîné et François Motte.
Accessits. Baptiste Royer et Valouis.

3e classe

Premier prix. Claude Giraud.
2e prix. Antoine Bruny.
3e prix. Berthelin.
Accessits. Saulnier cadet et Louis Bonnardet.

XIV

DOCUMENTS INÉDITS SUR L'ART FRANÇAIS

A) MARCHÉ PASSÉ PAR SIMON VOUET, EN 1640
B) « NYMPHÉE » INCONNUE

Un ambassadeur vénitien, qui venait de visiter Chambord en 1577, déclarait que, de sa vie, il n'avait vu construction « plus belle ni plus riche. — On part de là, ébahi ou plutôt confondu ».

C'est la réflexion qui nous venait à l'esprit, le 16 octobre 1911, après une excursion en automobile, de Saint-Germain-en-Laye, par les ruines d'Abbécourt, à un majestueux et superbe château, œuvre de Mansart : Wideville.

Wideville est situé, partie sur le petit village de Davron, partie sur la commune de Crespières, à quelques kilomètres de Saint-Germain, et à dix-huit kilomètres de Versailles.

Le château, qui est un bon spécimen de l'architecture sous Louis XIII, abrita successivement la verte vieillesse du surintendant de Bullion ; la mélancolie du fils du Béarnais, car, le 23 janvier 1634, Louis XIII y coucha et l'on donna à Wideville, en son honneur, des fêtes somptueuses ; puis l'existence bourgeoise de ses propriétaires à la veille de la Révolution. Il servit, en 1820, d'abri à Madame la Dauphine [1].

Au dix-neuvième siècle, de la famille de Rougé il passa aux de Galard, ses aimables possesseurs actuels.

La construction est entièrement composée de pierres et de briques ; le travail de ces dernières a été exécuté avec grand soin.

A l'entrée, dès le rez-de-chaussée, on ouvre au visiteur la perspective de salles où se retrouvent tous les aspects de la grande vie familiale et publique d'alors, le cadre de la vie intérieure du « home » au dix-septième siècle.

Nous apercevons particulièrement, dans toutes les pièces, de remarquables et monumentales cheminées. Quelques parties de

[1] Au pied de l'escalier principal, deux inscriptions rappellent la visite de Louis XIII et celle de la Dauphine.

l'une d'elles ont été restaurées d'une façon parfaite. Au-dessus de la cheminée du grand salon, — et ce n'est pas un des moindres détails, — un panneau artistique représente des fruits. Dans le salon qui suit, on distingue sur le panneau deux petits enfants, trois masques en relief s'y détachent au milieu des incrustations de marbre précieux; ajoutons qu'une plaque de cheminée aux armes d'Uzès et Galard garnit le foyer de ce salon. Parmi les détails de son décor le petit salon possède un magnifique buffet italien ainsi qu'une série de magistraux portraits sur toile ou bois qui ne manquent pas d'aisance et de style :

I. — *Portrait de Louis XIV,* jeune, et en pied;

II. — *Tableau de sainteté;*

III. — *Portrait de C. de Bullion,* le créateur de Wideville.

Claude de Bullion [1] est le fameux surintendant des finances (1632), ambassadeur de Henri IV, mort âgé de soixante-dix ans, en 1640.

Nous ne pouvons négliger la salle de billard qui suit le petit salon; elle est voûtée d'une façon originale; ce qu'il y a de particulier et d'infiniment intéressant, c'est que cette pièce se trouve dans l'axe de la *Nymphée,* l'œuvre maîtresse.

Dans la salle à manger qui vient après, nous mentionnerons la cheminée très décorative, d'aspect imposant. Elle est tout en marbre de couleur veinée, en brèche italienne de grand deuil.

Pour baigner intégralement le visiteur dans l'atmosphère du siècle, indiquons que l'ornementation de cette superbe salle à manger, d'une exécution soignée, est complétée par deux tentures en tapisserie excessivement rares. Nous prenons plaisir à révéler que la première, le *Siège de la Rochelle,* est signalée, ici, pour la première fois.

Le *Siège de la Rochelle,* sujet de grand prix, est traité de la façon la plus remarquable. Il a pour pendant le *Portrait de Richelieu* où le célèbre cardinal est représenté à cheval [2]. Dans ces

[1] Claude, marquis de Galardon, issu d'une ancienne famille du Mâconnais, fils de Jean, maître des requêtes et de Charlotte Lamoignon. Il épousa Angélique Faure, fille d'un secrétaire du roi, d'où naquit Noël, marquis de Galardon, garde des sceaux après son père (1633-1636).

[2] Armand-Jean du Plessis de Richelieu, homme de goût, partisan et bénéficiaire du pouvoir royal absolu, est le créateur de l'unité française.

tapisseries les personnages, de grandeur naturelle, sont tissés d'après une composition inédite. Il y aurait lieu de consacrer à ces deux beaux tissus, destinés au château de Wideville et traités avec beaucoup de talent et d'exactitude, une étude complète. Ces tapisseries, qui représentent des vieilles traditions, occupent un bon rang parmi celles de l'art français.

Nous nous proposons d'en parler, ici, quelque jour ainsi que de celles qui décorent le grand escalier du château de Théméricourt, en Vexin français. La production française de la tapisserie s'est relevée à la Renaissance; aux seizième et dix-septième siècles elle était d'une activité sans pareille. Dans les premières années de ce dernier, la corporation des tapissiers comprenait plus de cent maîtres et de quatorze à quinze cents ouvriers.

On ne trouve pas dans le chartrier de Wideville la mention des gens occupés à travailler les tapisseries, aussi un nom nous vient sous la plume, Simon Vouet, auteur des cartons de ces tapisseries.

Vouet ne serait pas étranger à ces œuvres; nous les lui attribuons bien volontiers.

Une remarque à faire — et qui n'est pas sans importance, — c'est que, dans toutes les pièces, les plafonds sont soutenus par des poutres apparentes, d'une décoration délicate; les coquilles dorées aux armes de Bullion sont semées dans celle de la salle à manger.

Le style de l'ouvrage était de nature à nous donner l'éveil, et, sur notre insistance, la famille de Galard, propriétaire actuelle du château de Wideville, a bien voulu faire quelques recherches qui ont abouti à l'heureuse découverte du « Mémoire des ouvrages de peincture et autres ornements, qu'il convient faire pour Monseigneur de Bullion en sa maison de Vuideville. »

Prémièrement :

(F° 1, r°). Sera peint toute la voute et pourtour de la gallerie et vollière nouvellement bastie à costé du parterre dudict Vuideville. La dicte voute compartie au dessus des pillastres d'une grande arcade ornée de figures par les deux bouts, et par le millieu d'un ornement continué de blanc et noir au cirage selon qu'il sera jugé le plus à propos. Dedans les intervalles des arcs sera peinct des vignes ou autres fruicts faisant diverses sortes de pallisades avecq des tringles ou compartimens façon de bois coloré et en l'autre de ballustres feincts de marbre avec quantité de divers oyseaux

dedans un grand ciel ouvert pour rendre la chose plus gaye et plaisante le plus que faire se pourra.

La susdite voute sera portée d'une corniche d'ordre dorique feincte de coulleurs, portée par des pillastres, et sur les ressorts et angles de lad. corniche sera peinct des enfants collores de cher qui serviront à porter des pièces d'étoffe pour feindre de la tapiserie entre deux l'une des intervalles (*sic*).

Sur chacun des pillastres seront peinctes des figures entrelasés en forme de termes colorez de blanc et noir au cirage pour ayder à porter la sus dicte corniche entre lesquelles sera faict des formes de bordures pour enfermer des tableaux de diverses subjects comme de deux l'un des bergeries et l'autre de diverses sortes de chas/es.

(F° 1 v°). Au des/oubs des dicts cadres sera feinct un lambry orné de couronnes de feuilles de chesne d'autres panneaux remplis de diverses petites figures et camayeux de blanc et noir au cirage, et le tout conforme au dessein qui en sera paraphé par mondict seigneur.

Sera aussy peinct en ladicte gallerie ou vollière toutes les fenestres portes et treillis de beau vert, ensemble les contrevants de l'orangerie avecq les croizées comme il plaira à mondict seigneur.

Pavillon. — Plus, sera peinct dedans le haut du parc un pavillon, scavoir, dedans la salle deux travées de plancher avecq les frizes au pourtour la poutre, quatre croisées avec leurs embras/ements et contrevants par dehors peinct de beau vert, chacune des sollives ornées de cartelle feinct avecq des fonds et fillets d'or et petits cul de lampes doré d'or bruny.

Plus, le lambris tout au pourtour de cinq pieds de hault avecq les portes ornées comme les dictes sollives avec fond filletez d'or et diverses coulleurs pour rapporter au plancher.

Plus, la cheminée sera dorée, la bordure et moulure de la corniche enrichie d'ornement et camayeux pour accompagner les frises, poutres, ensemble le tableau du milieu de la cheminée.

Plus, au des soubs du lambrie sera peinct et comparty de pillastres, de cartelle et crotesque bordure pour peindre de grands tableaux de divers subjects de chasse et de bergerie.

Plus le petit cabinet attenant le plancher, la frize la croizée, les quatres murailles du depuis le hault jusques au bas (f° 2, r°) feincte de lambris avecq compartiments remplis de paysages et camayeux.

Plus les deux loges ou cubinets à ballustres qui regardent le jardin contenant xiij sur xij pieds de large de trois faces, le plat fond peinct de pillastres feinct de corniches, crotesques figures, grands paysages le tout conforme au dessin qui en sera paraphé par mondict seigneur et sera aussy donné une couche de coulleur aux ballustres.

Plus, la chambre, au-des/us de la salle tout lambrissé et voulté de plastre, peindre tout le plat fond avecq un grand cadre renfoncé avec les reteumbes de crotesque cartelle de diverses coulleurs, un lambry faict au pourtour jusques au ray de chaussée et ce destrampe sens huille.

Plus, la cheminée avecq fillets d'or et les ornements conformes aux moullures des corniches avecq le tableau de cheminée par les cottés, les quatre croisées, les portes et contrevants s'il en a aus/y a destrempe.

Plus, le cabinet d'auprès de ladicte chembre, le plat fond, les quatre murailles avecq des lambris feincts tout au pourtour comme la chambre, la croisée, et la porte aussy à destrampe.

Le tout faict es parfaict dedans le quinziesme jour du mois d'aoust prochainement venant. (F° 2 v°) [6 mots rayés.]

Outre ce que des/us, s'il y a quelque chose à racommoder aux chambres, salles et petite chappelle de Vuideville sera aussy faict bien et deuement.

Marché est faict des ouvrages [1] mentionnez et contenus au devis devant escript par Simon Vouet, peintre ordinaire du Roy, avecq Monseigneur de Bullion, seigneur du dict Vuideville, et surintendant des finances de France pour faire et parfaire bien et deuement tous les ouvrages de peinture spécifiez par le susdict devis conformément à icelluy et aux desfeings pour ce faicts et paraphez tant par mondit seigneur que led s^r Vouet dans le quinziesme jour d'aoust prochain à peine de tous despens, dommages et intérestz. Moyennant l'effect et exécution desquels devis et desseings auxquels ledict s^r Vouet s'est obligé mond. seigneur de Buillon a promis et promet payer aud. s^r Vouet au feur et mesure qu'il avancera lesd. ouvrages la somme de neuf mille livres. En foy de quoy mond. seigneur et s^r Vouet ont signé les présentes doubles à Paris le XVe jour de novembre mil six cent quarante.

[*Signé*] Simon Vouet.

Je soubz signé [2] confaise avoir receu de madame de Buillion par les mains de Monsr de Chavans en plusieurs et diverses fois, la somme de huict mille huict cens livres sur et à moins du marché de neuf mille livres si dessubz escrit, de laquele somme de huict mille huict cens livres, je me tiens pour contant. Faict ce jourduy quinsiesme mars 1643.

[*Signé*] Simon Vouet.

Plus [3], reccu de ma dicte damme de Bullion par les mains de mondict sieur de Chavant la somme de deux cens livres fesant le reste et parfaict

[1] D'une autre écriture, contemporaine.
[2] De la main de Simon Vouet.
[3] Et en marge est écrit de la même main.

paiement de neuf mille livres mansionnés au présent marché dont je quitte ma dict damme et tout autre. Faict ce vingt sisième nauvembre 1643.

[*Signé*] Simon Vouet.

[Et au dos est écrit :] Marché faict avecq s^r Vouet pour paindre la gallerie du jardin de Vuideville et autres ouvrages.

Cahier de 4 folios, dont deux en blanc. — Papier, original. — Archives de Wideville : carton 27.

C'est la copie de ce marché inédit que nous présentons à la 36e Session du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts.

Ce marché est écrit sur un cahier de quatre folios dont deux en blanc. — Papier. Original. Archives de Wideville, carton 27, et au dos est écrit « Marché faict avecq M. Vouet pour paindre la gallerie du jardin de Vuideville et autres ouvrages. »

Nous remarquons que le créateur de Wideville désirait particulièrement des « pièces d'étoffe pour feindre de la tapisserie entre deux l'une des intervalles ». Et aussi, « des tableaux de diverses subjects comme de deux l'un des bergeries et l'autre de diverses sortes de chasses », il veut : « diverses petites figures et camayeux de blanc et noir au cirage. »

Nous allons indiquer, en quelques mots, quel était, d'après ce marché, les travaux à exécuter : « voûte et pourtour de la gallerie et vollière, nouvellement bastie ; sous les cadres sera fainct un lambry ; le « beau vert » domine.

Le marché est passé pour la somme totale de neuf mille livres, que « Madame de Buillion, par les mains de Monsieur de Chavans, a payé en plusieurs et diverses fois » : d'abord, 8 800 livres le 15 mars 1643, et 200 livres le 26 novembre 1643.

Les travaux ont été vivement exécutés.

Nous tenons surtout à dire que, dans plusieurs de ses parties, l'acte est très curieux puisque « outre ce que des us, s'il y a quelque chose à raccommoder aux chambres, salles et petite chappelle de Vuideville sera aussy faict bien et deuement ».

Nous ne nous étendrons pas sur la vie de Vouet, d'ailleurs connue. Dans cet hémicycle même, nos confrères Lhuillier de Seine-et-Marne en 1887, Dutilleux de Seine-et-Oise en 1890, ont

évoqué son existence nomade[1], de même que M. Delignières, en 1908, dans *Laurens Bosny*.

Le seizième siècle se clôt par les exagérations de Toussaint Dubreuil, les compositions mornes, inexpressives, de Martin Fréminet.

La note qui suit n'a aucune prétention documentaire.

Vouet Simon (1590-1649), fils de Laurent, a eu le sens de la grande décoration, à une époque où la peinture française était soumise au prestige de Rome; son art, quoique hardi et personnel, ne parle pas au cœur[2]. Les artistes français étaient sous l'influence étrangère; il la subit et voyagea de 1612 à 1622. Pensionnaire de Louis XIII, celui-ci le nomme premier peintre, et lui commande des portraits, des cartons de tapisserie et des peintures pour Saint-Germain. En 1632, Vouet travaille au Palais Cardinal; Richelieu l'appelle à Rueil; Séguier lui ouvre son hôtel, et, enfin, en 1640, nous le voyons à la galerie de Bullion, son protecteur. Ses œuvres, qui lui ont survécu, ne sont pas sans valeur. A Wideville, comme pour les plafonds du président Thubeuf, il a un travail facile, montre une imagination abondante, très à l'aise dans l'allégorie « en petits culs de lampe dorés d'or bruny ». Lui, habitué à peindre vite et très superficiellement, se distingua à Wideville, où il avait à remplir de grands espaces « *feint de corniches crotesques, figures, grands paysages, le tout conforme au dessin* ».

Mais, même lorsqu'on peut croire qu'il s'est appliqué en bon courtisan, Vouet reste le peintre des formes rondes, inexpressives. le coloriste pas toujours heureux, l'auteur de compositions d'un médiocre intérêt.

Certains morceaux, tels que la *Foi* du Louvre, prouvent pourtant qu'il fut quelquefois bon peintre. Mais il prit rarement le temps de bien remplir « de paysages et camayeux » comme il l'a

[1] Un *Christ en croix, la Vierge, saint Jean et les saintes femmes* qui décore le prétoire des assises, à Versailles. Cette peinture, de temps immémorial, était attribuée à Simon Vouet. Cette œuvre, qui n'est point sans mérite, est signée : « A. Vouët, 1626 » ; elle est d'Aubin Vouet et non de Simon Vouet, dont la manière rappelle la dégénérescence du Guido, qui guida les essais de Louis XIII se délassant de la politique en faisant du pastel.

[2] Michel-Ange et les fresques de Fra Angelico. Plus près de nous, Puvis de Chavannes. Ces œuvres, quoique décoratives, sont capables d'émouvoir. On ne peut incriminer le procédé. Cela dépend de celui qui s'en sert.

cependant fait à Wideville. Évidemment, Vouet savait peindre, il avait même un réel talent : mais il était un peu impuissant comme créateur et son inspiration se montre souvent pauvre. Rubens, qui peignait vite, atteint cependant au style. Mais Rubens avait du fond, du tempérament. Vouet cherchait plutôt à plaire, en bon courtisan.

Ce n'est donc pas son œuvre qui ajoutera beaucoup à la gloire de l'art français. Quoi qu'il en soit, nous lui devons cependant d'avoir préparé l'avenir en formant dans son atelier des élèves tels que Le Brun, Mignard, Le Sueur, Le Nôtre[1].

Mais, revenons à Wideville pour y noter la belle disposition d'une toute « petite chapelle », dédiée à saint Jean et à saint Pierre, où s'étalent des ornements d'église et toutes les manifestations de l'ancien art religieux. Elle renferme les dalles, de marbre noir, des ancêtres de la famille de Galard. Son magnifique retable rappelle le grand art de l'école bourguignonne.

Nous allons terminer ces notes brèves par la description d'une œuvre d'art de tout premier ordre; mais, auparavant, afin d'éviter des répétitions, il nous reste quelque chose à dire du cadre pittoresque formé par les parterres décorés à la française. Ils feront la joie de notre érudit confrère, M. de Nolhac, qui, il y a trois ans, s'est intéressé, dans cette salle, à la palpitante question des jardins créés par Le Nôtre. D'immenses massifs de fleurs de lis, en buis tondu, de près de vingt mètres de longueur, forment, à Wideville, ce qu'on appelle un « dessin en tapisserie », et cela fait renforcer tout ce qu'on peut dire sur l'intérêt exceptionnel de notre découverte.

A la suite, et comme l'aboutissement de ces massifs, se trouve une merveilleuse *Nymphée* d'un caractère monumental, d'une riche décoration dont un autre exemplaire existe à Saint-Germain-en-Laye. Son créateur a produit une œuvre aussi rare qu'artistique; elle doit être mentionnée honorablement.

Nous ne connaissons, autour et dans Paris, aucun monument similaire de cette importance qui ait été traité avec plus de goût, d'habileté, où la pratique de l'art s'affirme avec plus de force. Mais l'attention charmée des dilettanti les plus avertis est attirée

[1] *Les Grands maîtres français*, Jacques Baschet, p. 64.

Planche XXX.

LA « NYMPHEE » DE WIDEVILLE

par l'aspect de son intérieur, qui est simplement remarquable.

La « fontaine de Médicis » du jardin du Luxembourg, seule, peut donner extérieurement une idée de notre Nympheum.

Ce sanctuaire des nymphes, dont les restes de rocaille sont choses appréciables, a ses stalactites semblables à la grotte voisine de la *Chapelle des Jardiniers*, à Saint-Germain-en-Laye[1].

Les dimensions de la Nymphéion de Wideville sont les mêmes que celles de la Nymphée de Saint-Germain, tracée sur le même plan.

Mais, autour de cette trilogie superbe des Vouet, des Mansard, des Le Nôtre, la *Nymphée* qui nous occupe gagne plutôt qu'elle ne perd à être confrontée avec cette dernière.

Au plafond, un grand panneau peint, rectangulaire, occupe le centre. Le caprice de l'artiste a placé, parmi les détails de son décor, dans les retombées, des écussons en relief avec figures d'enfants et des panneaux peints, flanqués de femmes en haut-relief, d'une allure très gracieusement sentimentale. Le temps a rongé, sur les murs, des dessins particulièrement bien étudiés, obtenus avec des coquilles nacrées et argentées, et des morceaux de cristal de roche, blancs et noirs, incrustés dans le ciment. Dans son œuvre, le sculpteur, très entendu, a mis des coquilles énormes venant de la Méditerranée.

Dans ses premières manifestations artistiques, Mansart les employa aussi à Marly pour décorer l'*Abreuvoir de Louis XIV*. C'est surtout à partir de cette époque, que les Nymphéions ont pris un caractère monumental, rappelant la Nymphée d'Athènes.

Un sanctuaire du genre de celui de Wideville était annexé au jardin des Rakoczy, à Cléry.

On ne savait presque rien sur la Nymphée simplement élégante dont nous parlons. Il ne nous reste plus qu'une seule question à examiner, celle de la date de ce petit temple, révélé ici pour la première fois : 1749. Qu'il nous soit permis, devant le silence des archives de Wideville, de publier une lettre absolument inédite, concernant la date de l'achèvement de la *Nymphée*, et que notre érudit collègue et confrère M. Lucien Raulet a bien voulu nous confier.

[1] Découverte en 1911 par M. Houdard. Elle se trouve sous la chapelle royale appelée en 1912 : « Pavillon Henri IV. » L'Anjou possède des nymphées du moyen âge.

La voici, du reste, car nous estimons utile de la joindre aux notes qui précèdent pour cette page de l'histoire de l'art dans la région versaillaise, pour l'explication de l'ambiance, le secret de l'art à la fois sensuel et mystique, chrétien et païen tout ensemble de ce qui précède.

Paris, 20 mars 1749.

A Monsieur de Varignon, brigadier des armées du roi,
L'-colonel du Régt de Provence, commandant en Corse,
à Gesnes.

J'ai oublié, Monsieur, en vous écrivant ma dernière lettre de joindre celle qui cy incluse (*sic*), elle vous marquera mieux ce qui concerne l'histoire naturelle; mais ne vous astreignez pas à m'envoyer qu'une ou deux coquilles, car s'il y en a de jolies et de grosses de différentes espèces, je les mettrai dans ma grotte à Wideville, et il faut surtout faire emballer avec soin les rochers afin qu'ils ne soient pas gâtés ni cassés.

Je n'ay pu voir encore M. de Belle-Ille, mais je ne vous oublierai pas certainement.

Adieu, Monsieur Brigadier.

D'ESCLIMONT.

Ce d'Esclimont n'était autre que Gabriel-Jérôme de Bullion, comte d'Esclimont, seigneur de Wideville, le prévôt de Paris.

L'original de la lettre que nous venons de reproduire a été offert par M. Lucien Raulet à Mme la comtesse de Galard, châtelaine de Wideville, lors de notre visite.

*
* *

Nous n'avons pas la prétention, en terminant, d'avoir épuisé tout l'intérêt que mérite cet écrin artistique qu'est le château de Wideville où tout révèle le plus pur style Louis XIII.

Notre ambition, plus modeste, est, afin de combler les lacunes forcées de notre étude, d'attirer l'attention des savants, des chercheurs sur cet ensemble d'œuvres d'art réunies dans un des lieux les plus enchanteurs de l'Ile-de-France.

Tous ensemble, au Comité des Sociétés des Beaux-Arts, nous apporterons, ainsi, une nouvelle pierre à l'édifice consacré à l'art

français et, pour nous en particulier, à l'histoire de notre beau département de Seine-et-Oise.

On voit qu'en 1912, Wideville porte admirablement bien la livrée élégante des de Bullion et celle des de Galard.

Léon Plancouard,

Correspondant du Ministère et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, officier de l'Instruction publique.

XV

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

IMPRIMEURS, RELIEURS

Strasbourg, on le sait, est le berceau de la typographie; quoi d'étonnant alors, en raison de son voisinage direct avec la Lorraine, que ce pays ait été initié rapidement aux découvertes de la cité alsacienne.

Nous croyons que c'est de là que cet art s'est implanté dans notre Lorraine. Toutefois, une légende veut qu'en 1485 ou 1486, « Virion de Nancy amena de Paris en Lorraine un garçon qui commença à imprimer des vers à la louange de René II, à Nancy [1] ».

La cité messine suit le mouvement, puisque Gérard de Villeneuve et Jean Collin, de l'ordre des Carmes, firent paraître le premier livre imprimé.

Les religieux, dans les nombreux monastères, sont les plus grands propagateurs de l'art de l'imprimerie, et les ouvriers de Guttenberg et de Schæffer, qui, après le siège de Mayence, se dispersèrent dans les pays voisins, imprimèrent, même au monastère de Subbiace, en 1465, le *Cicéron* de Lactance, et l'année suivante le *Saint Augustin* de Civitate Dei.

A Paris, Fichet et Jean de la Pierre appellent d'Allemagne

[1] *Abrégé chronologique de l'histoire de Lorraine*, Henriquez.

Gering qui, dans la Sorbonne même, installe ses ateliers d'imprimerie.

La ville, alors très considérable, de Saint-Nicolas-de-Port, proche de Nancy, vit, dès le quinzième siècle, s'établir l'imprimerie et l'éleva au premier rang en Lorraine. Pierre Jacobi, prêtre, y imprime la *Nancéide*, le fameux *Liber Nanceidos* est sorti de ses presses célèbres. Les *Heures de la Vierge* du même artiste sont imprimées en 1503.

Au second rang, comme ancienneté, la ville de Toul doit être mentionnée par l'édition du *Viator de Pélegrin, traité de la Perspective*, daté de 1505, à Toul, mais que l'on pourrait croire avoir été imprimé à Saint-Nicolas.

Nancy, alors cité modeste par le petit nombre de sa population, quoiqu'elle possédât le titre de capitale de la Lorraine, semble tenir le troisième rang. On y imprime en 1510 le *Recueil* ou *Chronique des Hystoires des Royaulmes d'Austrasie*, malgré qu'un doute subsiste à cet égard.

Ringmann, collaborateur du chanoine Gauthier Lud, de Saint-Dié, établit d'abord ses ateliers en l'abbaye de Pairis, proche Saint-Dié, au village de la vallée d'Orbey. Ils unirent leurs recherches, leur talent, et fondèrent à Saint-Dié même une imprimerie qui ne tarda pas à acquérir une véritable célébrité.

Gauthier Lud installa cet atelier vers 1494, mais à ses débuts ce ne sont que des impressions tabellaires qui leur servent. En 1507, enfin, l'incunable *la Cosmographia introductio* parut, relatant les navigations d'Améric Vespuce, dont la dédicace est offerte par ce dernier à René II, duc de Lorraine. Cet ouvrage désigne le « Nouveau Monde sous le nom d'Americi Verra Vel America ».

Nous voyons que, dans une petite localité de la Meuse, à Longeville-devant-Bar, et sur la demande de l'évêque Hector d'Ailly, de Toul, le *Viat de Salut* fut imprimé en 1527.

Il résulte de nos recherches que l'existence laborieuse des deux grands et anciens imprimeurs lorrains se compte, pour Pierre Jacobi, de Saint-Nicolas, dans l'espace de dix-huit années environ, et celle de Gauthier Lud, de Saint-Dié, de 1509 à 1521.

L'arrêt que l'on remarque en Lorraine, dans l'art de l'impri-

Collectanecor Poligraphi libellus.

Virtutem fortuna iuuat:

Ratio

Regna beata deus.

Ratio dat honestum:

Honesti

Comes.

Mille conflictum:

Forti fata nihil ratio si compos honesti.

Monostichon.

Le petit recueil ou Poligraphe / Instructif: et moral: faict en latin et frãcoys: sur les elemẽtz des lettres: cõmãdemẽs de la loy: oraison dominicale: et sermon des cẽdres. Pour deux ieunes princes de renom: leqũl a cause des translatz dung langaige en lautre: pourra estre Utille et profitable/a tous ieunes enfans dhonneur.

Cum priuilegio et gratia

merie pendant une trentaine d'années, a une cause que nous pouvons établir presque sûrement en l'attribuant aux querelles religieuses, tandis qu'en dehors de ce pays, elle sert, au contraire, aux dissensions en s'en faisant le porte-parole. A Metz même l'imprimerie prospère, tandis qu'à Toul et à Verdun les imprimeries ne se relèvent que vers 1560.

L'agglomération des œuvres envoyées de France dans les nombreuses bibliothèques des couvents de Lorraine arrêtent ainsi le peu de travail que les imprimeurs de la région auraient pu avoir.

En 1521, du reste, le gouvernement de Lorraine, cédant aux conseils de celui de la France, prit des mesures destinées à limiter absolument le développement de l'imprimerie, croyant ainsi faire un obstacle aux progrès de la Réforme.

Ce fut la perte des ateliers lorrains, et il faut attendre l'année 1551 pour voir surgir quelques rares ateliers d'imprimerie, à Toul, où Jean Palier de Metz s'installe. En 1560, Nicolas Bacquenois imprime à Verdun et Martin Marchant (Mercator), en 1573[1], Jean Wapy en 1600.

Cet art semble se relever aussi à Saint-Nicolas-de-Port avec Didier Guillemin, dont on connaît le *Chant pastoral* (1559), l'épître à la duchesse douairière de Lorraine, Christine de Danemark.

Nancy voit, en 1572, le père de celui qui s'établit plus tard à Metz où il acquit une célébrité méritée, Dominique Faber, qui obtint le titre de directeur de l'imprimerie ducale. Après c'est Jean Jenson, imprimeur de Mgr le duc de Lorraine, qui imprime le *Parnasse des poètes français modernes,* et surtout le livre remarquable du P. Fronton du Duc, l'*Histoire tragique de la Pucelle de Dom Remy,* les *Sonnets à Messieurs les Gentilshommes de Lorraine;* ce dernier ouvrage, imprimé par sa veuve pour son fils en 1581.

L'Université de Pont-à-Mousson fut une des attirances qui amenèrent les imprimeurs remarquables et nombreux dans cette cité. A ce propos, il faut remarquer que des livres imprimés à Pont-à-Mousson, portaient la mention « Ponti-Mussi » et d'autres « Mussi-Ponti », ce qui causa des querelles nombreuses à cette

[1] Dom Calmet cite cinq ouvrages imprimés à Verdun à cette époque.

époque, à propos de l'impression des statuts de l'École de droit[1]. Parmi les nombreux imprimeurs qui s'y établirent, on cite René, Martin et Etienne Marchant, de 1582 à 1594, Melchior Bernard en 1599.

Blaise André fut, au même moment que Jean Jenson, déclaré imprimeur officiel du duc de Lorraine.

De 1600 à 1635, nous pouvons remarquer combien la typographie lorraine brille d'un vif éclat; c'est à Pont-à-Mousson, à Nancy, à Toul, à Verdun que les ateliers d'imprimerie s'installent et prospèrent. Clairlieu-lez-Nancy ouvre les portes de l'antique abbaye à Jean Savine qui y installe ses presses. Épinal, Saint-Mihiel, Saint-Dié rivalisent avec l'antique renommée de Saint-Nicolas-du-Port.

En 1600, se distingue Jean Wapy; Blaise André reproduit à Nancy, l'année suivante, *les Coutumes de Lorraine;* en 1602, à Pont-à-Mousson, la pastorelle *la Salmée* (en l'honneur de la famille de Salm) est représentée à la cour de Lorraine avec un grand succès; nous en donnâmes le détail dans notre étude sur le Théâtre en Lorraine. Cette pièce est dans le goût des œuvres de Ronsard. L'Université de Pont-à-Mousson fait paraître les statuts et règlements, et Melchior Bernard imprime, en 1603, *les Dévots Élancements du poète chrétien.* Ce même imprimeur reproduit en 1604 et en 1605 les discours de Nicolas Guinet et celui des *Choses advenues en Lorraine.*

Nous avons indiqué les livres remarquables sortis des presses de Jean Savine, à Clairlieu-lez-Nancy; ces œuvres, presque comparables à celles d'Elzévir[2], comportent principalement les *Relations de la pompe funèbre de Charles III,* la *Vie de saint Bernard* et des opuscules divers.

C'est en 1610 que Savine quitta l'abbaye des Bénédictins pour s'établir dans l'hôtel de Clairlieu que les moines possédaient à Nancy, où on le voit jusqu'en 1614.

Pour citer les principaux livres imprimés en Lorraine dans le commencement et le milieu du dix-septième siècle, il faut, en se bornant à ne parler que des œuvres de mérite, indiquer ceux dont

[1] *Recherches sur l'imprimerie en Lorraine,* Beaupré.
[2] *Ibid.*

les titres suivent : les *Notables observations sur le Mariage du prince Henri de Lorraine,* la tragédie *Maurice,* en 1607, les *Coutumes de Lorraine;* le livre de Jean Lhoste, *la Physique et la Géométrie,* les *Oraisons funèbres de Charles III,* la *Semaine Sainte de* 1609, *Charles III,* le *Chant royal.*

Puis le docte Barclay fait paraître chez Garnich, le *Discours funèbre de A. de Joyeuse;* celui de *la Pratique des armes* sort de chez Blaise André, et le *Discours funèbre du prince Henry* de chez Sébastien Philippe. A Toul, c'est chez Sébastien Philippe que s'imprima le *Discours de l'ivresse et de l'ivrognerie.*

Le beau livre de Jean Hordal, l'*Histoire de la Pucelle,* sort des presses de Michel Bernard, à Pont-à-Mousson; puis ce sont les *Controverses de Cachet,* l'*Examen canonique* et la *Breve instruction pour tous États.*

Les ouvrages religieux abondent dans les imprimeries et sont remarquables comme fini d'impression; depuis 1614 et les dix années suivantes, on peut citer aussi les principaux livres sortant de l'Université de la ville de Pont-à-Mousson, ayant les titres : *des Recueils de Style,* la *Pratique civile et administrative du Duché,* les *Privilèges des Commanderies de Saint-Jean-de-Jérusalem en Lorraine,* le *Discours sur les eaux de Plombières* et les *Coutumes du duché de Lorraine.*

Puis viennent l'œuvre de Binet, la *Consolation des Malades,* le *Discours des choses advenues en Lorraine,* le fameux *Livre des rois et des ducs d'Austrasie* avec les portraits qui furent faits pour illustrer cet ouvrage, déjà en 1573, par l'illustre graveur lorrain Pierre Wœiriot[1]; ces portraits sauvés par Blondefontaine et placés dans le livre de 1591, qui servirent la plupart dans l'édition de 1617.

Charles le Poix fait imprimer son livre *Selectionem,* puis c'est l'impression de la *Grammaire Guibertine, la Couronne sacrée, le Bocage sacré, la Rosière de Chaudeney,* l'*Épipolimétrie,* les *Mémoires de Beauvau, le Triomphe du Corbeau,* volume extrêmement rare et curieux qu'imprima à Nancy Jacob Garnich en 1618, et la *Thrasonica.*

Parmi les livres imprimés dans notre province dès 1620, on

[1] *Les Viriot-Wœiriot,* A. Jacquot. Plon, rue Garancière, Paris.

cite *la Tarentule du Guenon de Genève,* la *Théologie polémique* imprimée à Saint-Mihiel chez François des Bordes; le célèbre recueil des *Machines de guerre* avec gravures d'Appier Hauzelet, le *Discours sur les Médicaments domestiques,* puis le *Rabelais réformé,* la *Tablature spirituelle,* les *Quatrains de la Vie et de la Mort, la Religion prétendue mourante,* la *Vie et Miracles de saint François de Paule,* et *l'Homme d'État chrétien.*

C'est en 1622 que fut imprimé le livre sur *les Admirables vertus des saints exorcismes,* à propos de Mlle de Ranfaing qui était reconnue comme « possédée du démon » ; les *Épithalames sur le Mariage du prince et de la princesse de Phalsbourg* parurent à cette époque, puis *la Querelle de Tabarin et de Francisque,* poésie qu'imprima Jacob Garnich ; enfin les volumes de *la Canonisation de saint Ignace.*

On voit l'importance que l'imprimerie acquit à cette époque en Lorraine ; elle se continua encore jusqu'en 1631 ; en effet, pour ne citer que les livres importants qui parurent, indiquons les *Honneurs pour les saints Ignace de Loyola et François-Xavier,* en 1625 ; puis *la Pyrotechnique empirée,* les *Coutumes du bailliage de Bar,* la *Vie de saint Hydulphe,* en 1624, les *Sonnets sur les fêtes de la Vierge,* la *Vie de saint Gombert, les Ténèbres,* les deux volumes du jurisconsulte Jacquot, auteur qui, voué à la jalousie de certains personnages, fut accusé de sorcellerie et contraint de quitter la Lorraine pour éviter le sort qui l'attendait.

La *Fleur des plus belles pratiques du compas de proposition* paraît en 1625, ainsi que *le Zodiaque sacré,* les *Recherches des anciennes antiquités des Vosges,* les *Récréations mathématiques* (1626), la *Vie de saint Nicolas* (1627), celle de la duchesse Philippe de Gueldres, le *Fameux Combat à la Barrière,* le *Bréviaire de Toul* (1628), *Richecourt,* célèbre tragédie dont nous avons parlé dans notre étude sur le Théâtre en Lorraine, la *Tragédie de saint Sébastien* (imprimée chez Jacob Garnich), œuvre très remarquable.

Hélas, l'année 1631 marque un arrêt dans tous les arts auquel celui de l'imprimerie n'échappa pas. Les calamités de la guerre et de la peste en Lorraine en furent les causes. On ne voit plus, à ce moment, que l'impression de quelques livres sur la médecine et les soins contre la terrible maladie qui décimait villes et cam-

pagnes. A peine vit-on en 1633 paraître les *Coutumes de Lorraine* et les *Recherches des antiquités des Vosges,* mais à partir de 1634, les malheurs accablent la Lorraine de plus en plus; la famille ducale se disperse, au loin, puis survient l'invasion des Suédois et des armées étrangères.

C'est véritablement un désastre qui éteint le mouvement et l'existence précaire de l'imprimerie lorraine; la guerre, la famine, la peste redoublent d'intensité, portant la ruine partout et suspendant toute activité du pays.

C'est à peine si, pour l'art dont il est question, à Nancy, à Pont-à-Mousson et à Verdun quelques livres sortent des presses naguère si actives.

Dès 1660, cet art semble reprendre avec la paix, quelque essor dans la ville de Toul notoirement, et va un peu en progressant jusque vers la fin de ce dix-septième siècle.

Quelques ouvrages du P. Abram, de l'Université de Pont-à-Mousson, du *Journalier de la Congrégation,* et la *Vie du P. Fourier,* le livre de Pierre Alliot, le médecin réputé, du *Panégyrique ducal,* de la *Vie de Philippe de Gueldres,* forment le bilan de ces années néfastes.

Il convient cependant, avant de clore cette courte étude, de mentionner l'impression de la *Déclaration du Roy pour les coutumes de Neufchâteau,* les *Discours des vertus de Catherine de Lorraine, la Clef ducale, le Triomphe de Son Altesse,* avec les gravures remarquables que Sébastien Leclerc grava d'après les dessins de l'ami de Jacques Callot, Claude Deruet; la *Vie de la Mère Alix,* les *Mémoires de la Vie de saint Dié,* la *Constitution des Sœurs de la Charité de Nancy.*

La liste se complète par le *Règlement pour les Forêts,* ouvrage utile encore de nos jours, l'*Histoire de N.-D. de Sion,* le pèlerinage lorrain si réputé, la *Règle de saint Benoît,* l'*Histoire du saint Clou,* le *Rituel monacal,* l'*Agriculture morale,* la *Constitution de l'abbaye de Vergaville,* celle de Saint-Mihiel, le *Bréviaire de Toul.*

Enfin, pour terminer l'histoire de l'imprimerie en notre province, citons encore *l'Histoire et les miracles de Benoîte Vaux,* sanctuaire sauvé par Mme de Saint-Balmont, l'héroïne lorraine ennemie des Suédois envahisseurs, les *Conférences ecclésiastiques du*

diocèse de Verdun, le *Petit Traité des eaux de Plombières* et le factum du célèbre jurisconsulte Guinet contre l'Usure.

Le dix-huitième siècle s'épanouit alors sous les règnes de Léopold et de Stanislas et les noms des Cusson et des Leseure sont là pour rappeler la digne tradition des imprimeurs que la Lorraine peut être fière de compter.

Ces artistes portèrent à la postérité, par la loyauté de leurs travaux, les œuvres des auteurs que ceux-ci leur confièrent et qui sont encore les témoins sincères de leur pensée de la Province qui nous est chère.

Albert Jacquot.

Imprimeurs, relieurs.

Appier (Hanzelet). Voir *Hanzelet.*

Ambroise (maître), dix-septième siècle, imprimeur à Mirecourt, était, croit-on, originaire de cette ville; ses fils, Ambroise et Claude, y furent baptisés le 9 avril 1618 [1].

Ambroise (Ambroise), dix-septième siècle, l'un des fils de maître Ambroise, imprimeur de S. A. le duc de Lorraine, né à Mirecourt et baptisé en même temps que son frère Claude, le 9 avril 1618, fut établi en qualité d'imprimeur à Épinal. C'est lui qui imprima les œuvres des Saintes Antiquités des Vosges, du chanoine et chantre de Saint-Dié, Jean Ruyr, en 1633, deuxième édition [2]. Sa période de travail, à Épinal, s'étend de 1631 à 1634.

André (Blaise), seizième et dix-septième siècles, imprimeur à Nancy, où, dit Alphonse de Rambervillers, il vivait encore en 1624. Sa période de travail s'étend de 1589 à 1610. A cette époque, il imprima à Nancy le *Discours de la Théorie des armes* [3].

Anonyme (seizième siècle), imprimeur dont le nom est inconnu, mais dont les œuvres citées par M. Beaupré [4] sont datées de Saint-Nicolas-de-Port, en 1528.

Angevin (François), seizième siècle, imprimeur à Verdun, en 1564.

Anthoine (J.), dix-septième siècle, imprimeur établi à Metz en 1634, où il imprima l'*Histoire des évêques de Metz.*

[1] *Archives de Mirecourt,* registres des baptêmes.
[2] *Biographie lorraine,* Dom Calmet.
[3] *Trésor du bibliophile lorrain,* Favier, p. 12.
[4] *Archives départementales,* MM. H. 2147.

Planche XXXII. Page 131.

RELIURE A L'EFFIGIE DE FRANÇOIS II, DUC DE LORRAINE

Livre donné en prix à l'Université de Pont-à-Mousson en 1628.

(Tiré du « Trésor du Bibliophile lorrain », J. Favier-Lidot.)

Bachot (Sébastien), dix-huitième siècle, imprimeur à Pont-à-Mousson, d'après les Archives départementales [1].

Bacquenois (Nicolas), seizième siècle, imprimeur établi à Verdun, de 1542 à 1568.

Balhazard (Nicolas), dix-huitième siècle, imprimeur à Bar-le-Duc, de 1708 à 1714.

Bastoigne (Humbert), dix-septième siècle, imprimeur de Nancy, établi en cette ville, de 1630 à 1634; les ordonnances ducales (du 18 décembre 1630) le mentionnent comme demeurant à l'Hôtel de Ville. On le croit successeur, en cette qualité, de Garnich [2].

Beaurain (Louis), dix-septième siècle, imprimeur à Nancy.

En 1695, rentes pour Louis Beaurain, imprimeur à Nancy, au profit des Carmélites [3].

Belgrand (Simon), dix-septième siècle, imprimeur établi à Toul, de 1627 à 1660; d'abord seul, puis dès 1669 associé à Jean Laurent, et ensuite à Jean Périn et Jean Laurent.

Bernard (N.), dix-huitième siècle, calligraphe lorrain, habitait Lunéville où il était maître d'écriture des pages de feu le roi Stanislas [4].

Bernard (Jean), dix-septième siècle, imprimeur de l'Université de Pont-à-Mousson, qui, en 1625, fût destitué de cette charge, mais continua son art avec le célèbre Appier Hanzelet et avec Gaspard Bernard. On voit des œuvres signées de lui, de 1625 à 1640, en cette ville.

Bernard (Melchior), seizième et dix-septième siècles, imprimeur à Pont-à-Mousson. En 1614, il reçut des sommes d'argent pour des exemplaires d'indulgences accordées par le Pape, à l'église Saint-Laurent de Pont-à-Mousson. Sa période d'action part de 1599 à 1620. Melchior imprima entre autres livres : *Bref instructions pour tous États*. Pont-à-Mousson, 1613, les *Coutumes du bailliage du Bassigny* en 1607, celles de Saint-Mihiel, en 1599, la *Vie de Philippe de Gueldres, Jeanne d'Arc*, de *Hordal, Oraisons funèbres du duc Charles III*, en 1608, les *Dévôts élancements du poète chrétien*, en 1605, la *Salmée*, en 1602, pastorelle comique ou fable bocagère sur l'heureuse naissance du fils premier-né de François de Lorraine.

Bernard (Gaspard), dix-septième siècle, parent de Jean, imprimeur, qui fut son associé et travailla avec lui de 1630 à 1635, à Pont-à-Mousson.

[1] *Recherches historiques sur les commencements de l'imprimerie en Lorraine*, M. Beaupré.

[2] *Ibid.*

[3] *Archives départementales*, H. 2510.

[4] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1873, p. 183-189.

Toutefois on pense qu'il transféra provisoirement son imprimerie en 1632, pendant peu de temps, à Saint-Étienne de Vandières.

Boucher (Jacques), quinzième siècle, relieur célèbre de Lorraine où il résidait encore en 1468 [1].

Briflot (Richard), dix-huitième siècle, imprimeur à Bar-le-Duc, de 1733 à 1761.

Briflot (Jean-Richard), dix-huitième et dix-neuvième siècles, imprimeur à Bar-le-Duc, de 1761 à 1802.

Cardinet (Claude), dix-septième siècle, imprimeur à Pont-à-Mousson, de 1681 à 1691. Il était auparavant établi à Épinal, en 1633, associé à Ambroise Ambroise.

Charlot (Antoine), dix-septième siècle, appartenait à la célèbre famille des imprimeurs lorrains. Il vivait de son art vers 1600 et mourut à Nancy le 17 juin 1669. Il eut un fils, Charles, de sa femme Anne Martin, le 11 décembre 1623, à Nancy. Celui-ci se maria dans cette ville, le 16 janvier 1651, ainsi que son autre frère Claude, le 20 octobre 1652. Une veuve Charlot continua l'imprimerie en 1688, à Nancy. Antoine Charlot signa des ouvrages, tantôt seul, puis plus tard avec Claude et Charles Charlot et D. Poirel, depuis 1622 jusqu'à 1666.

Charlot (Charles), dix-septième siècle, imprimeur à Nancy, est un fils d'Antoine et d'Anne Martin. Il est né à Nancy le 11 décembre 1623, s'y maria le 16 janvier 1651 et mourut en cette ville âgé d'à peu près 67 ans, le 15 novembre 1689. Il avait un fils, Nicolas (Ier), né et baptisé à Nancy le 19 octobre 1652. Il signa ses œuvres de 1653 à 1688. Il fut associé avec son père Anthoine et avec son frère. En 1663, il est nommé imprimeur de la Chambre des comptes [2].

Charlot (Claude), dix-septième siècle, imprimeur, fils d'Antoine, né à Nancy, où il est qualifié bourgeois, sur les rôles de cette ville en 1658. Il mourut le 8 octobre 1679. Il imprima des livres et autres travaux, de 1653 à 1670, à Nancy. On connaît de lui, les *Règlements et Statuts des maîtres apothicaires de Nancy*.

En 1685, sa femme, veuve alors, dirigeait sa maison d'imprimerie à Nancy.

Charlot (Nicolas Ier), dix-septième et dix-huitième siècles, imprimeur, né à Nancy le 19 octobre 1652. Il était fils de Charles Charlot et d'Anne Martin. Il mourut en cette ville le 11 janvier 1743.

[1] *De l'art et des artistes dans le Barrois*, Maxe-Werly, 1897.
[2] *Recherches sur l'imprimerie*, Beaupré.

Charlot (Nicolas II), dix-septième et dix-huitième siècles, imprimeur, né à Nancy, y mourut le 16 janvier 1768.

Charlot (Nicolas III), dix-huitième siècle, imprimeur, né à Nancy vers 1725, mort en cette ville le 4 novembre 1771, âgé d'environ 46 ans.

Charlot (René), dix-septième siècle, imprimeur de Leurs Altesses, à Nancy, épousa en 1688, le 20 janvier, en cette ville, Marguerite Duhaut. Ils eurent un fils, Claude II, né en 1700, et qui plus tard succéda à son père. Sa production part de 1698 jusqu'au dix-huitième siècle. On le croit arrière-petit-fils d'Antoine.

Charlot (Claude II), dix-huitième siècle, imprimeur, fils de René et de Marguerite Duhaut, né en 1700. Il épousa à Nancy, le 18 juillet 1724, Christine Sarazin.

Civillère (Jean), dix-septième siècle, imprimeur, établi en 1654 à Pont-à-Mousson.

Claudet (Nicolas), seizième siècle, imprimeur à Pont-à-Mousson, dont on connaît des travaux signés de son nom, en cette ville, dès 1596.

Chamoizy (Sébastien), dix-septième siècle, célèbre imprimeur de Pont-à-Mousson, qui signe ses œuvres de 1622 à 1625, en cette ville.

Christophe (François-Louis), imprimeur à Bar-le-Duc, de 1763 à 1778 et à Bar-le-Duc, de 1778 à 1790.

Cusson (Jean-Baptiste), dix-septième et dix-huitième siècles, célèbre imprimeur, né à Paris le 27 décembre 1663, s'établit à Nancy vers 1711 et y mourut le 14 août 1732. Il avait épousé Jeanne Tournelle ; son fils, Abel-Denis, se distingua aussi dans l'art familial. Jean-Baptiste Cusson avait préparé l'impression de la traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ*, composé par Corneille et que son fils Abel-Denis termina.

Cusson (Abel-Denis), dix-huitième siècle, célèbre imprimeur, fils de Jean-Baptiste et de Jeanne Tournelle, se maria à Nancy le 8 février 1735 avec demoiselle Jeanne-Élisabeth, fille du sieur Alexandre Germain, tapissier et garde-meuble de Son Altesse Royale, et de demoiselle Marie-Anne Carpentier, de la paroisse Saint-Sébastien.

Il acheva l'impression de la *Traduction de l'Imitation de Jésus-Christ*, de Corneille, commencée par son père.

Deschamps (Pierre), dix-septième et dix-huitième siècles, imprimeur à Nancy, y décéda et fut inhumé dans l'église des Carmes de cette ville, où le peintre Claude Dernet avait son mausolée, le 4 janvier 1723 [1]. On voit ses travaux signés de lui dès 1698.

[1] *Archives de Nancy.*

Du Bois ou *Dubois* (François), dix-septième siècle, imprimeur à Saint-Mihiel, où il travaillait de son art en 1611, mais auparavant il avait installé son imprimerie à Pont-à-Mousson, la ville de la célèbre Université fondée par le duc Charles III. Son frère, Jean, fut son collaborateur. En 1608 et en 1610, François Dubois imprima diverses œuvres à Toul. Nous le rencontrons ensuite en la même qualité à Saint-Mihiel, de 1613 à 1619 et à la fin de cette année à Verdun.

Du Bois ou *Dubois* (Jean), dix-septième siècle, imprimeur, établi à Verdun en 1620 avec son frère François, jusqu'en 1645, puis ensuite à Saint-Mihiel.

Du Bouchet ou *Dubouchet* (Gilles), quinzième siècle, calligraphe distingué qui travailla pour le duc René II, duc de Lorraine [1].

Duval (Charles) (*alias* François), dix-huitième siècle, imprimeur à Saint-Mihiel, de 1764 à 1790.

Dorvasy (Jean), dix-huitième siècle, imprimeur et graveur. Il reçut, le 20 février 1728, du duc Léopold de Lorraine, le brevet de « son imprimeur en taille douce », brevet confirmé le 23 janvier 1731 par le duc François III.

Son fils, Jean-Baptiste, mourut à Nancy le 21 septembre 1779, âgé de 34 ans. Il était donc né vers 1745.

Elzoir (François), quinzième siècle, calligraphe célèbre qui a travaillé pour le duc de Lorraine René II [2].

Fabert (Abraham), seizième siècle, célèbre imprimeur, né à Metz, où, par la suite, il fut élu maitre échevin [3].

Fabert (Dominique), seizième siècle, directeur de l'imprimerie ducale dont la période de travail connue est de 1560 à 1565, à Nancy.

Faxart (Didier), dix-huitième siècle, imprimeur de Verdun, de 1699 à 1742. Imprima en 1724, en cette ville, l'*Établissement de l'Ordre de la Chevalerie sociale de l'aimable commerce*.

Faxart (Michel), dix-septième siècle, imprimeur à Verdun, de 1668 à 1704.

Faxart (Nicolas-Hyacinthe), dix-huitième siècle, imprimeur à Verdun, de 1742 à 1745.

Félix (Claude), dix-septième siècle, imprimeur à Vic en 1624, où il imprima *les Actes admirables en prospérité, en adversité et en gloire du P. martyr saint Livier*. En 1626, le *Cadet d'Apollon nay, nourry et*

[1] *Archives de Nancy*, Lepage, t. I, p. 146.
[2] *Ibid*
[3] Dom Calmet.

élevé sur les remparts de Metz pendant la contagion de l'année passée 1625.

Féty (Marie), veuve de Jean Lochet, dix-huitième siècle, imprimeur à Bar-le-Duc, de 1721 à 1728.

Garnich (Jacob), seizième siècle, célèbre imprimeur lorrain de Nancy. Nous le voyons qualifié à Nancy du titre d'imprimeur de Son Altesse, en l'Hôtel de Ville, et des ordonnances ducales, imprimées par lui, sont signées et datées de 1630, à Nancy. Il habitait Pont-à-Mousson de 1609 à 1610[1]. Il imprima à Nancy, la *Tragédie du martyr et mort de saint Sébastien* en 1629, puis surtout la *Belle pompe funèbre de Charles III* en collaboration d'André; en 1609, à Pont-à-Mousson, il imprima *Caroli III Makarismos, le Pois, Charles,* 1609. *La querelle arrivée entre le sieur Tabarin et Francisquine, sa femme*, Nancy, 1622. En 1619, le *Triomphe du Corbeau,* imprimé à Nancy.

Gaillard (Michel), dix-septième siècle, dont on pense que l'atelier d'imprimerie était situé à Pont-à-Mousson.

Gaunault (François), dix-septième siècle, imprimeur établi à Pont-à-Mousson, en 1628.

Gaydon (Dominique), dix-huitième siècle, imprimeur à Nancy, dont le décès nous est indiqué, en date du 23 décembre 1718[2]. Sa femme était Claude-Marie Michel.

Georges (Richard), seizième siècle, imprimeur établi à Verdun, en 1592.

Gerardon (Louis), dix-huitième siècle, imprimeur à Bar-le-Duc, de 1738 à 1739.

Grégoire (Richard), seizième siècle, imprimeur à Verdun, de 1590 à 1592.

Guillemin (Didier), seizième siècle, imprimeur établi en 1559, à Saint-Nicolas-du-Port. On sait que de son imprimerie est sorti le *Chant pastoral,* de Desmasures, 1459.

Guilleré (Jean), dix-septième siècle, imprimeur à Pont-à-Mousson, où il travailla de 1649 à 1661; on connaît de lui, et daté de cette ville, en 1556, le livre du P. Bedel, la *Vie du P. Fourier de Mathaincourt, Dieu vengeur et ennemi des blasphèmes,* 1658.

Hacquel (Élisabeth), veuve de Didier Fanart, dix-huitième siècle, imprimeur à Verdun, de 1742 à 1745.

[1] *Archives de Nancy,* H. Lepage, t. I, p. 197.
[2] *Id.*, H. Lepage, t. III, p. 328.

Haexer (Henri), dix-huitième siècle, imprimeur renommé, né à Nancy le 5 mai 1744, imprimeur ordinaire du Roi à Nancy, puis commissaire dans l'Assemblée des Trois Ordres en 1789; obtint le 2 décembre 1783 le brevet d'imprimeur du Roi.

Il était fils de Jean-Jacques Haëner, luthérien, sculpteur, qui, en 1735, avait abjuré la religion luthérienne à Nancy [1].

Haexer (Jean-Jacques), dix-huitième siècle, imprimeur de la Société Royale par brevet du 25 avril 1757, à Nancy. Il abjura la religion luthérienne à Nancy, le 3 avril 1735; il était aussi fils du sculpteur Jean Haëner et originaire d'Umstade, du Comté de « D'Armstate » (Darmstadt), et se maria à Nancy, le 19 juin 1736, à la paroisse Saint-Nicolas, avec Anne Boureaux (de Pousçeais) (Poussay); il eut un fils, Henry, né à Nancy, le 5 mai 1744.

Hanzelet (Jean Appier), célèbre artiste qui fut imprimeur, graveur en taille-douce et artificier lorrain. Il demeurait à Nancy, au n° 29 de la rue des Dominicains. Mais c'est surtout à Pont-à-Mousson, où nous le voyons séjourner de 1624 à 1628, qu'il exerça ses talents. Il eut souvent comme collaborateur Jean Bernard.

On doit citer, parmi ses ouvrages d'imprimerie, *la Pyrotechnie* (1630, in-4°), *Récréation mathématique,* par le P. Levrenchon, 1624, 1626 et 1629, Pont-à-Mousson. *Le prince Nicolas-François de Lorraine*, la *Fleur des plus pratiques du compas de proportion,* Pont-à-Mousson, 1625. La *Vie de Philippe de Gueldres*, Pont-à-Mousson, 1627, en collaboration avec J. Bernard. *Le Combat d'honneur contesté par les IV éléments sur l'heureuse entrée de Madame la Duchesse de La Vallette en la ville de Metz,* 1624, imprimerie d'Appier Hanzelet, figures du même. — *Les Apophthègmes,* 1628.

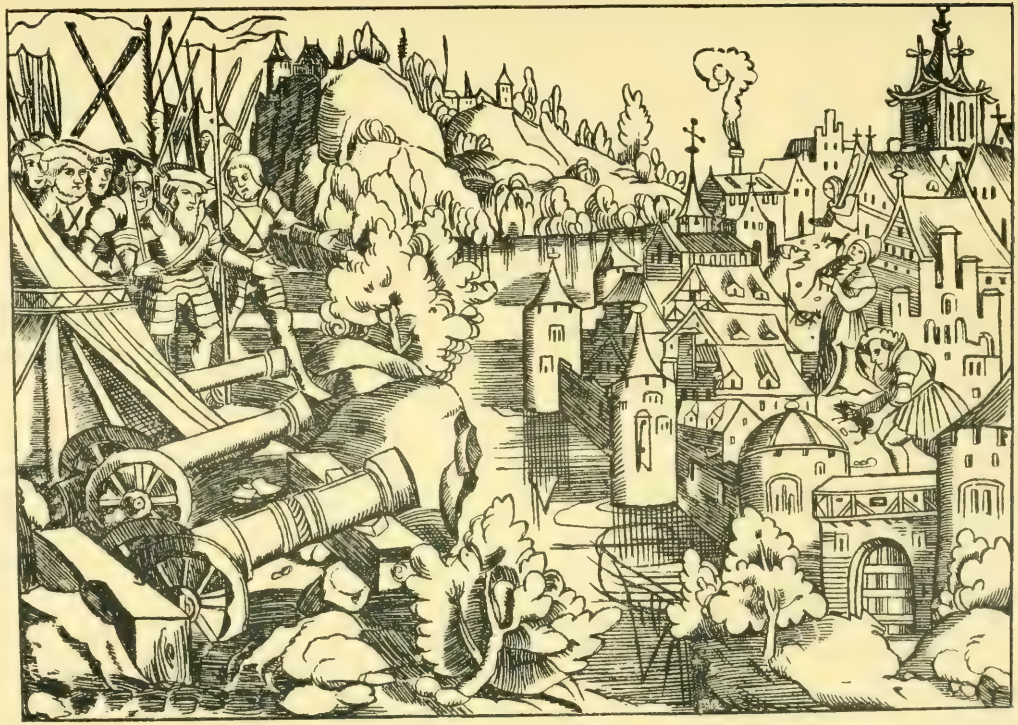
Hierosme. (Voir Jérôme).

Honion (Pierre), dix-septième siècle, imprimeur, établi à Épinal en 1616 et 1626. Il imprima, en 1617, à Épinal, le livre de Clément de Treilles, *les Rois et les ducs d'Austrasie.*

Jacoby (Pierre), quinzième siècle, imprimeur célèbre établi à Saint-Nicolas-de-Port, de 1503 à 1521; il avait aussi un atelier à Toul, où les travaux, sous sa direction, furent exécutés par Palier, suppose-t-on, de 1505 à 1521. Pierre Jacoby était l'imprimeur préféré de René II, duc de Lorraine [2].

C'est surtout l'impression du beau livre *La Nancéide,* de Pierre de

[1] *Archives de Nancy,* t. III, p. 282; t. II, p. 133; t. I, p. 294, 301.
[2] *Id.*, Lepage, t. I, p. 146.



Nanceianorum a Carolo obſeſſorū fames/quā R enato litteris nunciant. & quibus alimentis in vrbe veſcantur. (Nanceide.)

Planche XXXIII. Page 136.

PIERRE DE BLARRU. NANCEIDOS (LA NANCÉIDE)

Pierre Jacobe (1518-1519)

Blaru (1518-1519), édité à Saint-Nicolas-de-Port, qui lui valut sa réputation. En 1503, *Hore Virginis Marie* sort de ses presses et en 1505 et 1506, à Toul, le livre de Viator, *De artificiali perspectiva*, est le premier livre connu imprimé en Lorraine.

Jacob (Jérôme), seizième siècle, imprimeur établi à Saint-Nicolas-de-Port en 1525. Il imprima à Saint-Nicolas, en 1525, le *Sermon de charité* de Volcyr.

Jacquet (Nicolas), dix-septième siècle, imprimeur à Verdun, de 1630 à 1661.

Jacquet (Jean), dix-septième siècle, imprimeur à Verdun, de 1653 à 1686.

Jeanson ou *Jaason* (Jean), seizième siècle, imprimeur à Nancy en 1696. Il est désigné dans une ordonnance du duc de Calabre, Lorraine, Bar, Gueldres, etc., sous la qualité d'imprimeur ordinaire et juré de Son Altesse. Il imprima les *Coutumes du duché de Lorraine,* à Nancy, en 1598. Le beau livre de Fronton du Duc, l'*Histoire tragique de la Pucelle d'Orléans* fut imprimé à Nancy, chez la veuve de J. Jenson, en 1581. En la même année, les *Sonnets*, de Thévenin.

Jérôme ou *Hierosme* (Nicolas), seizième siècle, imprimeur établi à Nancy en 1566, habitait Saint-Nicolas l'année précédente. Il fut subventionné par le duc de Lorraine et mourut en 1567. Sa veuve, Jeanne Petit, continue l'imprimerie dirigée par son mari et la céda à son fils Jean Jason. (Voir plus haut) [1].

Laurent (Jean), dix-septième siècle, imprimeur à Toul, de 1537 à 1679. Il s'associa, au début, à Simon Belgrand et à Georges Périn. En 1673, un Jean Laurent, que l'on croit son fils, s'associe à Alexis Laurent [2].

Jean Laurent imprime, en 1650, avec Simon Belgrand, *Commodiani Instructiones adversus gentium Deos.*

Laurent (Alexis), dix-septième siècle, imprimeur à Toul, imprime le livre d'Antoine Riche, l'*Histoire du Saint Clou partagé à Trèves et à Toul.*

Laurent (Jean-Laurent), dix-septième siècle, imprimeur à Toul, que l'on croit fils de Jean et qui, en tous les cas, s'associa à Alexis Laurent avec Simon Belgrand, à Toul, en 1699, puis avec Georges Périn.

Leseure (Antoine), dix-huitième siècle, imprimeur ordinaire du Roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinski, nommé en cette qualité le

[1] *Archives de Nancy*, Lepage, t. I, p. 196.
[2] *Recherches sur l'imprimerie lorraine*, M. Beaupré.

1er avril 1743. En 1745, il imprima l'*Histoire de Lorraine,* de dom Calmet, et reçut une souscription de la ville de Nancy pour cet ouvrage.

Son fils Claude fut aussi imprimeur du Roi, et épousa, son père étant décédé, Jeanne-Catherine Hanotel, le 7 janvier 1761, à Nancy.

Antoine mourut en cette ville, âgé d'environ quarante-neuf ans, le 12 avril 1756[1].

Leseure (Claude), dix-huitième siècle, imprimeur du Roi de Pologne, duc de Lorraine, né à Nancy, fils d'Antoine; il avait épousé, le 6 janvier 1761, Jeanne Hanotel, fille du célèbre brodeur de ce nom. Son brevet d'imprimeur du Roi est en date du 19 septembre 1757. Plus tard, il fut élu député au Tiers-État, en 1789, à Nancy[2].

Liège (Gabriel de), dix-huitième siècle, imprimeur à Verdun, de 1740 à 1741.

Lochet (Jean), dix-huitième siècle, imprimeur à Bar-le-Duc, de 1701 à 1720.

Lud (Gauthier), quinzième et seizième siècles (?), célèbre imprimeur enlumineur, de Saint-Dié, dont l'existence de l'atelier renommé qu'il y fonda semble s'étendre dès 1494 jusqu'à 1509. Notons de lui, parmi ses principales œuvres, l'*Office de la Présentation au Temple,* qu'il composa et imprima à Saint-Dié vers 1494, puis, en 1509, le *Philesius Vosgesigena, Grammatia figurata.* C'est surtout le *Cosmographiae introductio insuper Americi Vesputii navigationes,* daté de 1507, livre de Ylacomilus (Waldsemuller) qui porta sa réputation au loin, livre dont il a été tant question en ces derniers temps lors des fêtes franco-américaines célébrées à Saint-Dié (1911).

Marchant (Martin), seizième siècle, imprimeur à Pont-à-Mousson, de 1583 à 1587, puis à Verdun en 1586, où il imprima les *Règles de la Compagnie de Jésus.* A Pont-à-Mousson, on connaît aussi sortis de ses presses, le livre de Grégoire de Toulouse : *Erectio et fundatio academiae Ponti-Mussi,* en 1583. Enfin, en 1587, le livre de Vinet : *De fructu Virginei Ventris libri tres.* Martin Marchant était d'abord imprimeur à Verdun, de 1572 à 1582.

Marchant (Étienne), seizième siècle, imprimeur à Pont-à-Mousson, de 1582 à 1597. Il y imprima, en 1588, les livres de Nicolas Guinet : *Hymne de la Très Illustre Maison de Lorraine* et le *Discours poétique sur la diversité du naturel des femmes.* En 1595, il imprima le *Breva-*

[1] *Archives de Nancy,* t. II, p. 79, 371; III, p. 311, 355.
[2] *Id.,* t. I, p. 301; t. II, p. 90; t. III, p. 311.

Planche XXXIV.

Page 138.

RELIURE AUX ARMES DE STANISLAS

Recueil de plans de Héré.

rium Tullenis de C. de La Vallée; en 1596 et 1597, les *Commentaires,* du P. Maldonat.

Marchant (Charles), dix-septième siècle, imprimeur à Pont-à-Mousson, de 1616 à 1622. Il y imprima la *Tablature spirituelle des Offices et Officiers de la Couronne de Jésus,* puis la *Religion prétendue mourante à Phalsbourg,* le *Selectiorum.*

Marchant (Mathurin), seizième siècle, imprimeur à Verdun, en 1582, qui y imprima, en 1588, la *Déclaration sur la prise d'armes,* de Fr. de la Noue. On connaît aussi le *Recueil de plusieurs machines militaires* que Charles Marchant imprima pour Thybourel et Jean Appier Hanzelet.

Les Marchant signaient souvent « Mercator ».

Maret (François), dix-septième et dix-huitième siècles, imprimeur de Pont-à-Mousson, où nous trouvons de ses œuvres datées de 1691, 1698, et au dix-huitième siècle : l'*Arrivée triomphante de S. A. R. Léopold dans la Ville capitale de Nancy*, 1698.

Marlier (Jacques), dix-septième siècle, imprimeur à Saint-Dié en 1625, où il imprime en cette année le livre de Jean Ruyr, sur les *Recherches des Saintes Antiquités de la Vierge.*

Mauroy (Louis), dix-septième siècle, imprimeur à Verdun, de 1699 à 1700.

Mesny (Claude-François), dix-huitième siècle, imprimeur à Lunéville, qui décéda le 2 avril 1781, âgé de soixante-neuf ans ; il serait donc né vers 1712.

On croit que Claude Mesny est son fils.

Mesny (Claude), dix-huitième siècle, imprimeur du Roi à Lunéville, que l'on croit fils de Claude-François et qui se maria en cette ville, le 18 novembre 1760, avec Françoise Callegari [1].

Meurant (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, imprimeur à Stenay, de 1763 à 1790.

Montfaucon (Jean de), quinzième siècle, relieur renommé dans le Barrois et en Lorraine [2].

Moreau (Julienne), dix-septième siècle, veuve de Jean Jacquet, imprimeur à Verdun, de 1686 à 1689.

Mourot (Martin), seizième siècle, imprimeur qui, en 1501, avait ses ateliers à Bar-le-Duc [3], et de 1502 à 1527, à Longeville-devant-Bar.

[1] *Archives de Lunéville*, Denis.
[2] *De l'art et des artistes lorrains dans le Barrois*, Maxe-Werly, 1897.
[3] *Ibid.*

Muguet (Claude), dix-septième et dix-huitième siècles, imprimeur à Verdun, de 1699 à 1716.

Palier (Jean), le jeune, seizième siècle, imprimeur de Toul, dont l'atelier produisit certaines œuvres datées de 1550. Cette famille d'imprimeurs paraît originaire de Metz. Elle y eut, notamment en 1547, des œuvres publiées, telles : les *Généalogies des ducs de Lorraine,* la *Rusticiade,* en 1584, de Laurent Pillard, le *Missel de Toul,* imprimé en cette ville en 1550. La *Vie et trespas de deux Princes de la paix, le bon duc Antoine et saige duc Françoys* [1].

Pedic (Pierre), seizième siècle, imprimeur à Verdun, en 1578.

Perrin (Pierre), dix-huitième siècle, imprimeur à Verdun, de 1741 à 1752.

Petit (Jeanne), seizième siècle, femme et veuve de Jean Janson, dont il a été parlé au nom de Janson. On sait qu'elle continua l'imprimerie fondée par son mari à Nancy, en 1576 [2].

Philippe (Sébastien), dix-septième siècle, imprimeur à Toul, de 1609 à 1618, puis à Nancy, de 1618 à 1633 [3]. On connaît de lui l'ouvrage *les Ténèbres* en 1624, puis le *Discours funèbre en mémoire du P. Ange de Joyeusé,* du P. Humblot, imprimé à Toul en 1610; les *Miracles de Notre-Dame de Bon-Secours-lès-Nancy,* du P. Jullet, en 1630, dont le titre est gravé par Callot; les *Discours de l'ivresse et de l'ivrognerie,* à Toul, en 1612; les *Admirables vertus des saints exorcismes,* de Pichard, à Nancy en 1622; les *Honnestes et diverses poésies,* à Nancy en 1631; le *Zodiaque sacré du soleil d'Austrasie,* 1628; les *Honnestes et diverses poésies de Placidas Valormancien,* 1631, à Nancy.

Picart (Geneviève), veuve de Nicolas-Hyacinthe Fanart, dix-huitième siècle, imprimeur à Verdun, de 1776 à 1778.

Pierson (Pierre), imprimeur établi à Nancy, demeurant à l'Hôtel de Ville, imprimeur déclaré de la ville de Nancy, le 17 mars 1642 [4].

Poirel (Dominique), dix-septième siècle, imprimeur à Nancy, qui eut pour successeur Raymond, de Toulouse, en 1675 [5]. C'est surtout de 1630 à 1634 que s'étend la direction de l'imprimerie de Dominique Poirel à Nancy. La date d'une ordonnance de la Chambre des comptes de Lorraine où son nom figure comme collaborateur de Charles Charlot les men-

[1] *Le Trésor du bibliophile lorrain,* Favier, p. 13.
[2] *Archives de Nancy*, t. I, p. 196.
[3] *Id.*, t. I, p. 197.
[4] *Id.*, t. I, p. 337.
[5] *Id.*, t, II, p. 14.

tionne en qualité d'imprimeurs de cette Chambre. C'est lui qui imprima à Nancy, avec les Charlot, en 1664, le *Triomphe de Son Altesse,* avec les belles planches de Claude Deruet et de Sébastien Leclerc [1].

Raymond ou Rhemond (Anthoine), dix-septième siècle, imprimeur, fils de Noël Rhemond, vivant bourgeois de la paroisse Saint-Roch de Paris; depuis deux mois à Nancy, épousa en cette ville, le 20 janvier 1681, Marguerite Roussel, veuve de Raimond *Maistré, vivant imprimeur à Nancy,* Jean le Noir, graveur, est témoin [2].

Savine (Jean), seizième et dix-septième siècles, imprimeur célèbre, établi à Nancy de 1610 à 1614 [3]. Il imprima, notamment à Clairlieu, près Nancy, en 1606, *la Vie et les Miracles de saint Bernard,* puis le fameux *Discours de la Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine,* de Claude de La Ruelle; trois opuscules anonymes, en 1608.

Saint-Martel (Simon), dix-septième siècle, imprimeur de Toul, de 1616 à 1621. On connait de lui le *Rabelais réformé,* imprimé à Toul en 1621, de P. Garasse, en 1616, le *Rituel de Toul,* de Jean des Porcellets.

Thomas (Henri), dix-huitième siècle, imprimeur de l'Hôtel de Ville de Nancy, nommé en cette qualité le 27 février 1762 [4], avait été imprimeur à Commercy, de 1741 à 1744.

Vigneule (François), dix-septième et dix-huitième siècles, imprimeur établi à Verdun, de 1689 à 1699.

Vigneulle (Claude), dix-huitième siècle, imprimeur à Verdun, de 1727 à 1740.

Vincent (Philippe), dix-septième siècle, imprimeur établi à Pont-à-Mousson, en 1629.

Vincent (Claude), dix-septième siècle, imprimeur établi à Toul, en 1690.

Virion (Didier), quinzième siècle, imprimeur qui aurait amené en Lorraine, en 1486, un « garçon » qui imprima des vers à la louange de René II.

Ce qui est certain, c'est qu'en 1482, Didier Virion fit, devant ce Prince, plusieurs essais d'imprimerie [5].

Wapy (Jean), seizième et dix-septième siècles, imprimeur de Verdun où il fit des travaux de son art, de 1592 à 1620.

[1] *Claude Deruet*, Albert Jacquot.
[2] Paroisse Saint-Sébastien de Nancy.
[3] *Archives de Nancy*, t. I, p. 197.
[4] *Id.*, t. II, p. 92.
[5] Bégin, t. I, p. 378.

XVI

LE THÉATRE A ALENÇON AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Les origines du théâtre à Alençon ont été exposées en très bons termes par Léon de La Sicotière, dès 1843, et par Mme Despierres, correspondante du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, en 1892 [1]. D'autre part les fréquents séjours des comédiens de campagne dans cette ville, au dix-septième et au dix-huitième siècle, où ils étaient toujours sûrs d'être bien accueillis, ont été l'objet d'études remarquables publiées dans ces dernières années par M. Henri Chardon [2]. Quant au théâtre du collège d'Alençon, bientôt, nous l'espérons, il aura aussi son historien.

Je voudrais simplement aujourd'hui appeler l'attention sur l'existence d'une troupe de société à Alençon, dès 1748, d'un théâtre installé dans une des dépendances de l'hôtel de ville, et révéler l'honneur qu'a eu le receveur des tailles de l'élection, Jean Castaing, d'en être le principal promoteur. On trouve, en effet, dans ses *Opuscules d'un amateur imprimés par lui-même*, un « Madrigal sur une troupe de société dont un des acteurs avait fait un prologue dans la pièce et pour laquelle on avait fait un petit ballet, à la date du mois de mars 1748. D'autre part, le 16 novembre 1768, par délibération des maire et échevins d'Alençon, MM. Castaing et Lerminier furent autorisés à construire une

[1] *La Cour de la reine de Navarre à Alençon*, discours lu par M. de La Sicotière, président de la Société des Antiquaires de Normandie, le 16 août 1843. Caen, A. Hardel, 1844, in-4°, 33 pages. — Voir aussi *la Confrérie de Saint-Nicolas et les origines du théâtre à Alençon et dans le diocèse de Sées*, par Louis Duval. Alençon, A. Herpin, 1896, in-4°. Tirage à part de la *Revue normande et percheronne illustrée*. — *Liber synodalis*, publié en 1525, par Jacques de Silly, évêque de Sées, contenant défense de réciter dans les églises des jeux, comédies ou miracles des saints, apud D. Bessin, *Concilia Rothomagensis provinciæ*, t. II, p. 33.

[2] Henri Chardon, *la Troupe du roman comique dévoilée et les comédiens de campagne au dix-septième siècle*. Le Mans, E. Monnoyer, 1876, in-8°. — *Scarron inconnu et le type des personnages du roman comique*. Paris, Champion, 1904, 2 vol. in-8°.

Planche XXXV. Page 145.

FOND DU THÉATRE D'ALENÇON

Dessiné par J.-B. Delarue.

porte au bas de l'escalier de l'hôtel de ville, pour la Comédie.

Quelques années après, en 1773, une occasion favorable s'offrit à Castaing pour établir à Alençon un théâtre digne de la troisième généralité de Normandie. Louis XV céda alors à cette ville l'édifice dans lequel s'exerçaient les juridictions royales, c'est-à-dire le palais, à la charge d'installer dans l'ancien château d'Alençon un auditoire pour le siège présidial et pour le bailliage, avec les autres chambres nécessaires. Or, il est à noter que c'est précisément sur cette place que les comédiens de passage à Alençon avaient coutume de dresser leurs théâtres improvisés. En 1713, par exemple, l'on y joua *le Festin de Pierre*, à l'occasion de la fête pour la conclusion de la paix d'Utrecht.

Voici comment le grave auteur des *Mémoires historiques de la Ville d'Alençon et sur ses seigneurs*, Odolant Desnos, rappelle cette bizarre métamorphose du palais d'Alençon en un théâtre public :

« L'ancien palais a été vendu à un particulier, qui a converti la salle présidiale en une salle de spectacle très joliment décorée, par les soins de M. Castaing, ancien receveur des tailles, petit-fils de celui qui inventa, vers 1680, la machine ingénieuse pour marquer la monnaie sur tranche[1]. »

Un autre chroniqueur alençonnais, Le Comte de Betz (Jacques-Auguste-Léonard), conseiller au bailliage et siège présidial, plus tard maire d'Alençon et député à l'Assemblée législative, nous fournit des renseignements complémentaires sur la part qu'eut un négociant alençonnais dans la conversion de l'ancien auditoire royal en salle de spectacle[2] :

« 1778. Le sieur Poitrineau[3] a fait construire une salle de spectacle, dans la salle d'audience du Présidial, et fait faire un corps de bâtiment dans l'emplacement des prisons. La salle finie le 16 février 1779, on a commencé à s'assembler dans cette salle

[1] La machine qui servait autrefois à marquer les monnaies sur la tranche et à y appliquer le cordonnet s'était appelée castaing, du nom de l'ingénieur qui l'avait inventée ou du moins qui l'avait rendue pratique vers 1680. Le *castaing* fut introduit dans les monnaies de France par une ordonnance de 1690.

[2] *Journal historique des événemens arrivés à Alençon depuis* 1772 recueillis par Le Conte, sieur de Betz, conseiller au Présidial. (Bibl. d'Alençon, fonds de La Sicotière, n° 2558.)

[3] Très probablement François Poitrineau, marchand filotier, marié cette année même, le 17 novembre 1778, à Jeanne Beaudouin, fabricante de point.

où on a formé une Redoute[1] de laquelle on a sequestré les avocats, médecins, procureurs, négociants, marchands et bons bourgeois; ce qui a occasionné un grand schisme, des quolibets et des recherches sur l'origine des familles de ceux qui composent l'assemblée. »

Ce partage de la société alençonnaise en deux camps lorsqu'il s'agit de faire servir à des divertissements mondains la salle de spectacle construite par M. Poitrineau et décorée par les soins de Jean Castaing, on est fondé à croire que l'ouverture du nouveau théâtre réunit vraisemblablement la majorité des suffrages. Jean Castaing, d'ailleurs, n'avait rien épargné pour y réussir, et pour l'aménagement et la décoration intérieure, il avait fait appel au concours d'un architecte admirablement préparé pour un travail de ce genre, J.-B. Delarue, élève de l'Académie royale d'architecture installée au Louvre dans un salon de l'appartement de la Reine, et qui avait dû y suivre les leçons d'Ange-Jacques Gabriel, le plus illustre représentant de cette famille d'architectes originaires d'Argentan à laquelle Mme Despierres a consacré une savante notice[2]. J.-B. Delarue est, de plus, auteur d'un mémoire qui témoigne qu'il avait même fait une étude particulière et approfondie de l'acoustique des salles de spectacle ; il est intitulé *Analyse des rapports entre les parties des figures de la musique ancienne et moderne et l'architecture,* accompagné de 100 figures au trait[3]. Il avait également donné la mesure de

[1] On peut avoir une idée des divertissements qu'offrait la redoute d'Alençon en parcourant le compte rendu programme intitulé *Vaudevilles et chansons du Bouquet des moissonneurs, Divertissement mascarade exécuté dans la Redoute à Alençon, le lundi-gras 3 mars M.DCC.LXXXIII.* (S. l. ni nom d'imprimeur, in-8°, 24 pages.) — Le programme, placé en tête, nous donne un résumé de cette saynète : « Un opérateur, un vendeur et une vendeuse de chansons se trouvent aux environs de M. et de Mme Candor ; les moissonneurs et les moissonneuses qui viennent de finir la récolte de ces seigneur et dame, les retiennent et les engagent de s'unir à eux, pour joindre leurs chansons à leurs danses, en offrant leurs bouquets de la moisson à M. et Mme Candor. » Les noms des dames de la Redoute auxquels les couplets chantés dans le divertissement furent distribués, nous apprennent que la bourgeoisie en était rigoureusement exclue.

[2] *Les Gabriel. Recherches sur les origines provinciales de ces architectes,* par Mme G. Despierres, Paris, E. Plon et Nourrit, 1894, in-8°.

[3] Un compte rendu de cet ouvrage se trouve dans le numéro 131 du *Mercure*, 9 nivôse an XI, p, 70-74. — J.-B. Delarue, nommé architecte du dépar-

Planche XXXII. Page 145.

LOGE DE L'INTENDANT D'ALENCON

son talent dans la décoration de l'hôtel de l'Intendance d'Alençon. On lui confia plus tard la construction de l'Hôtel de ville d'Alençon dont la première pierre fut posée au nom de Monsieur, le 25 septembre 1783. La salle de la Bibliothèque municipale d'Alençon (ancienne église des Jésuites), est aussi son œuvre, et on doit lui savoir gré d'y avoir employé les superbes boiseries du Valdieu, les marbres provenant de l'autel du collège et de nous avoir conservé le bas-relief que Guillaume Gougeon avait exécuté pour les Capucins d'Alençon [1].

Nous pouvons nous rendre compte de la façon dont il s'acquitta de la tâche dont Jean Castaing l'avait chargé au moyen des plans et coupes qu'il avait dessinés dans ce but et qui sont conservés au musée d'Alençon [2]; ces dessins nous donnent l'idée d'une salle de spectacle richement décorée et avec un goût parfait. On peut les considérer comme un bon spécimen de ce qu'on appelait l'architecture feinte. Sur les côtés et sur le fond de la salle s'élèvent des colonnes corinthiennes; dans les entre-colonnements on distingue, appliqués au mur du fond, des trumeaux élégamment dessinés et surmontés de sujets représentant des scènes dramatiques. Au plafond est une peinture de l'Olympe mythologique. Au-dessus de la principale loge des galeries sont figurées les armes de France. Aux deux côtés de cette loge, réservée évidemment au représentant du roi à Alençon, c'est-à-dire à l'intendant, sont placées deux Muses debout avec les attributs de la musique et du théâtre.

Les Castaing, d'origine méridionale [3], établis depuis longtemps à Paris [4], étaient en relations de parenté avec les meilleures familles

tement de l'Orne en 1798, ancien architecte de l'intendance d'Alençon, fit partie du Lycée des sciences, lettres et arts d'Alençon, organisé en l'an VII.

[1] *Recherches sur Guillaume Gougeon et sur divers travaux de sculpture exécutés à Alençon, au dix-septième siècle,* par Louis Duval. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 1887, p. 238-240.)

[2] *Catalogue du musée d'Alençon*, par M. Marv-Renard, conservateur du Musée d'Alençon, Alençon, imprimerie Lecoq et Mathorel, 1909, Dessins originaux et aquarelles, n° 277. (Voir planche XXXV et XXXVI.)

[3] *Inventaire des Archives du Gard*, E 999. Notariat de Saint-Victor de la Coste. Mariage avec affrairement, entre Jean Castaing, de Momolène, et Domergue Molin (19 février 1557, v. s.).

[4] Dans l'inventaire du mobilier de Jean Castaing en 1764, est mentionnée une dispense d'âge pour M. Philippe Castaing, pour être pourvu de l'office de contrôleur du change de la Monnaie à Paris, en 1705. (Document faisant partie de la collection Marcel Voisin.)

d'Alençon. Anne Castaing avait épousé, en 1711, Samuel de Frotté [1], Jean Castaing lui-même, le créateur du théâtre d'Alençon, avait été baptisé à Paris, dans l'église de Saint-Nicolas-des-Champs, le 27 septembre 1723 et avait eu pour père Jean Castaing, et pour mère Françoise-Éléonore Baron [2]. Jean Castaing père avait acheté, le 22 octobre 1725, de Me Joseph-Edme Roslin, receveur des tailles de l'élection d'Alençon, une maison sise dans cette ville, rue de la Mairie, anciennement rue aux Goguets [3], et était venu s'y installer, après avoir obtenu la charge de receveur des tailles [4].

Jean Castaing fils s'était marié à Paris et avait épousé demoiselle Marie-Flore-Gabrielle Jourdain de Blécourt, suivant contrat passé devant les notaires au Châtelet, le 28 mars 1754. Il fut pourvu de la charge de receveur des tailles à Alençon qu'occupait son père par lettres patentes données à Versailles le 15 décembre 1754 [5].

[1] *Un gentilhomme cultivateur au dix-huitième siècle. Samuel de Frotté de la Rimblière*, par Louis Duval; Appendice, p. 79. — Tirage à part du *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne*, 1908. — Comte de Souancé. *Documents généalogiques d'après les registres des paroisses d'Alençon*. Paris, Champion, 1907.

[2] Inventaire de Jean Castaing fils, 22 décembre 1764. — Sa réception est inscrite dans le registre *Mémorial de la Chambre des Comptes de Normandie de 1725 à 1726*.

[3] Cette maison tenue de la sieurie de Perseigne et joignant à la rue des Lombards, appartenait à René du Perche, conseiller au présidial d'Alençon, qui la vendit, à cette date, à Quentin Vavasseur, contrôleur du domaine, de 1610 à 1646, capitaine d'une des portes de la ville, échevin, ancien de l'église réformée, auteur d'un recueil d'extraits de chartes et titres relatifs à l'histoire d'Alençon et d'un journal contenant le résumé des événements arrivés à Alençon de son temps, souvent cités par Odolant Desnos.

[4] La charge de receveur des tailles à Alençon, avant de passer aux Castaing père et fils, avait été occupée, au commencement du dix-huitième siècle, par plusieurs membres des familles Suard et Roslin. Le Registre mémorial de la Chambre des Comptes de Normandie, années 1709 à 1711, contient les lettres de don de gages intermédiaires accordées à Jean Suard, receveur des tailles à Alençon. Le 6 septembre 1733 fut inhumé Thomas Suard, conseiller du Roi, receveur des tailles de l'élection. D'autre part, dans le même registre de 1709 à 1711, se trouvent les lettres de don de gages intermédiaires accordées à Daniel-Diane Le Riche, veuve de Me Edme Roslin, receveur des tailles à Alençon, et à la date du 23 septembre 1722, dans les registres de Notre-Dame d'Alençon, figure le baptême de Jean-Baptiste, fils de Joseph-Edme Roslin, conseiller du roi, receveur des tailles en l'élection, et de Marie.

[5] M. Jules Cochon possède un portrait buste, grandeur naturelle, tête vue de profil, imberbe, cheveux bouclés, costume Louis XVI, figure intelligente et expressive, dessiné par une main habile qui pourrait bien être celle de Monan-

Jean Castaing se démit de ses fonctions en 1780 et eut pour successeur M. Chesneau de la Drouerie, qui, en 1782, reçut quittance de la finance qu'il avait dû payer [1].

Un simple coup d'œil jeté sur le riche mobilier qui garnissait la maison de la rue de la Mairie nous révèle les goûts artistiques de son propriétaire.

Dans le parterre on remarque des figures en pierre et en marbre avec piédestaux, encastrées dans une maçonnerie. Dans le cabinet faisant suite à la salle à manger, seize cadres en bois doré, tant grands que petits. Dans la chambre à coucher, tapisserie de verdure et de personnages, deux tableaux de famille et un trumeau incrusté dans la boisure.

Dans la boisure de son cabinet, trumeau et cadres. Deux pendules, l'une surmontée d'un aigle doré, l'autre d'une statue de Pallas, également en cuivre doré. Autour de la salle à manger sept tableaux avec cadres, trois grands tableaux et vingt-deux autres grands et petits.

Dans une autre pièce, dix portraits de famille. Portrait de M. Castaing fils, entouré de brillants, monté en argent, estimé 1 000 livres. Portrait de M. Castaing père, monté en bracelet d'argent, entouré de strass, tabatière d'écaille sur laquelle est une miniature représentant Mme Castaing, estimé 84 livres. Une optique [2].

Un cabinet de musique se trouvait dans la bibliothèque, avec clavecin, deux violoncelles, deux violons, un alto, une vielle et un pardessus. Papiers de musique dans le cabinet à la suite de la salle

teuil (Jean-Jacques- François), dessinateur et peintre, né à Mortagne (Orne), le 11 juillet 1785, mort le 10 juin 1860). Dans un angle on lit : *M. Castaing.* « J'en conclus, nous écrit M Jules Cochon, que c'est le portrait d'un Castaing, mais duquel? Est-ce de Jean ou peut-être celui de Toussaint-Pierre-Louis-Samuel Castaing, négociant, époux de demoiselle Rosalie-Louise Le Simple du Ressort, demeurant à Alençon, rue de Bretagne, qui eut pour fils Augustin Castaing, dit Saint-Cher, né le 2 février 1790, et qui, en septembre 1792, était adjudant général de la garde nationale d'Alençon? »

[1] Castaing lui-même nous apprend « qu'une charmante femme, douée de mille talents », fit plus tard un portrait en grand de sa première femme, d'après une miniature. Ce fut pour lui l'occasion d'un madrigal en date de juillet 1784. (*Opuscules d'un amateur*, imprimé par lui-même, t. Ier, M.D.CCLXXXIV, p. 113.)

[2] Par optique, il faut entendre un appareil d'optique, probablement la *chambre noire* ou la *chambre claire* imaginées par Jean-Baptiste Porte, dès la fin du seizième siècle.

à manger. Castaing, en effet, n'était pas seulement auteur dramatique. Il était passionné pour la musique, et dans le Catalogue des livres et manuscrits vendus à la salle Sylvestre du 6 au 10 novembre 1905, par le ministère de M. Delestre, assisté du libraire Paul, on voit mentionné sous le n° 823 un Recueil de plusieurs sonates à violon seul, avec la basse, par M. Castaing fils, 1752.

Si la salle construite par Castaing fut peut-être, dans sa pensée, destinée surtout à son théâtre, nous avons vu que d'autres pièces évidemment bien supérieures aux siennes y furent représentées. Le 27 octobre 1781, on y joua le *Jugement de Midas*, opéra de Grétry, représenté pour la première fois en 1778. Castaing y intercala seulement une chanson de sa composition sur la naissance du Dauphin, annoncée par le courrier. « Elle fut, dit-il, chantée le même soir dans le dénouement du *Jugement de Midas*, auquel elle avait été adaptée dans le caractère des différents rôles. » En voici le premier couplet :

Sur l'air : *Vive Henri.*

MERCURE. — Une autre nouvelle, je pense
Va mieux vous mettre tous en train :
Apprenez enfin que la France
A, depuis hier, un Dauphin.
L'âme satisfaite,
Je l'annonce en tous les pays,
Et partout j'entends qu'on répète :
Vive Louis !
Vive son fils !

La naissance du Dauphin fut l'occasion d'une fête à l'Intendance sur laquelle nous possédons quelques témoignages intéressants. « J'ai retrouvé, dit M. le baron Jules des Rotours, une note des candélabres de bois doré qui avaient servi à cette fête, j'ai vu de beaux buffets Louis XVI et des tapisseries de soie qui nous donnent l'idée d'un mobilier somptueux. La tradition rapporte que Jullien aimait le faste. L'hôtel de l'Intendance était alors à Alençon le centre de réunions mondaines pour lesquelles les invitations étaient fort recherchées. Le comte de Tilly, dans ses *Mémoires*, raconte qu'il s'arrêta à Alençon en 1782 et qu'il eut l'avantage de passer une soirée à l'Intendance. On sait comment il en a témoigné sa reconnaissance à ses hôtes.

Nous n'avons pas ici à donner une analyse et une appréciation

de l'œuvre dramatique de Castaing, malheureusement assez volumineuse. Elle nous a été conservée dans le recueil sorti de ses presses intitulé : *Théâtre de J. Castaing*, imprimé par lui-même, s. l. (Alençon), 1791-1793, 4 vol. in-8° :

Tome I. — « Au lecteur. » — « Apologie de ma solitude. » — « Prologue et scènes allégoriques. » — « Le Philosophe soi-disant », comédie en trois actes, en vers. — « Prologue de Lise, Lise ou le Triomphe de la reconnaissance, » comédie en un acte, en vers. — « La Fête du village, » opéra-comique en trois actes. — « L'Avant-Soupé, » proverbe en un acte, en prose.

Tome II. — « Le véritable ami, » comédie en cinq actes, en vers. — « Le Misanthrope corrigé, » comédie en vers, trois actes. — « Tout ou rien, » comédie en vers, trois actes.

Tome III. — « Paméla, » comédie en vers, cinq actes. — « Paméla mariée », comédie, cinq actes. — « Les Femmes curieuses ou les Francs-Maçons, » comédie en vers, trois actes. Cette pièce avait d'abord été écrite en prose.

Tome IV. — « L'Amante travestie. »

Les *Femmes curieuses ou les Francs Maçons* et *l'Amante travestie* furent les dernières œuvres de Castaing que le public alençonnais fut invité à applaudir sur son théâtre, en 1793. Malheureusement, bien avant cette époque, sa fortune était déjà depuis longtemps fort entamée. Dans la dédicace de ses *Opuscules d'un amateur* adressée à l'intendant, il se disait « riche dans l'infortune et au-dessus du besoin » pour ne pas se donner l'air d'un mendiant. La Révolution ne dut pas l'enrichir, car il fut alors obligé de déloger de la rue de la Mairie et de chercher une habitation plus modeste sur la place d'Armes. C'est là qu'il mourut oublié à l'âge de quatre-vingt-un ans, le 28 nivôse an XIII, après avoir tenu une brillante place dans la société mondaine d'Alençon pendant près de cinquante ans.

Nous ne pouvons omettre qu'en l'an II on constate l'existence d'une Société « philanthropo-dramatique » à Alençon. Il serait curieux de connaître son répertoire. Tout paraît indiquer qu'elle dut alors donner des représentations sur le théâtre décoré par Delarue[1].

[1] État sommaire des papiers de la période révolutionnaire, conservés dans les

On sait aussi que le 20 prairial an VII une cantate « Aux mânes des plénipotentiaires de Rastadt » fut exécutée à Alençon. Les paroles étaient de Vincent, inspecteur de la gendarmerie, la musique de Boucher fils, de Laigle, inspiré par son compatriote Catel, connu déjà par la composition d'hymnes patriotiques chantés dans les fêtes officielles de l'époque et plus tard auteur de plusieurs opéras qui eurent du succès.

On peut même rappeler, à cette occasion, qu'en 1780 le jeune marquis de Laigle avait fait jouer la comédie dans son château, en y invitant les habitants de la ville de Laigle[1].

Le château de Carrouges possédait aussi alors une salle de spectacle sur laquelle furent jouées, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle et même après, quelques pièces de l'ancien répertoire.

Tout près d'Alençon, à la Chevallerie, le 7 vendémiaire an VII (7 octobre 1798) fut joué un proverbe de circonstance : *la Fête du retour*, en un acte et en prose, avec couplets à la fin, chantés par les acteurs, à l'occasion du retour de Mme d'Hauteclair, châtelaine du lieu, qui venait de faire une saison à Plombières. L'auteur, Frécot de Saint-Edme, Parisien d'origine, ancien lieutenant au présidial de Dijon, était venu se fixer aux environs d'Alençon, comme propriétaire du domaine à la Carrelière, commune de Hesloup, à la suite de son mariage avec Mlle Jeanne-Marie-Madeleine Castaing, sœur aînée de Toussaint-Pierre-Louis-Samuel Castaing, député de l'Orne à la Convention nationale, plus tard au Conseil des anciens et au Corps législatif, et enfin inspecteur des forêts en résidence à Mamers. Devenu bientôt maire de sa commune et mêlé constamment aux affaires rurales, conseiller né des cultivateurs dans leurs procès, Frécot Saint-Edme se fit poète.

La Fête du retour, selon la remarque de M. de La Sicotière, a une certaine allure, le style en est facile, léger et les couplets sur l'air de *la Fête des bonnes gens* qui le terminent ne feraient pas soupçonner que l'auteur a sur la conscience la plus détestable des mauvaises traductions de Virgile en vers dont on fut alors inondé et sur lesquelles celle de Delille l'emporta sans peine.

Archives départementales, série L, t 11, col. 522 (département de l'Orne, Comité de surveillance révolutionnaire du district d'Alençon).

[1] Voir dans la *Revue normande et percheronne illustrée*, première année, 1892, p. 79, l'article intitulé : « La Comédie au château de Laigle. »

Planche XXXVII. Page 151.

PORTRAIT DE JACQUES CAZOTTE

Toile.

(Musée de Châlons-sur-Marne.)

La paix de Lunéville, 19 février 1802, lui fournit l'occasion d'une cantate sur l'air de la *Marseillaise* qui fut chantée à la fête du canton rural d'Alençon et qui exprime assez bien les aspirations de l'époque :

Les arts, enfants de l'espérance,
Ces doux compagnons du bonheur,
De leur charme consolateur
Reviendront embellir la France.

. . . . . .

L'Agriculture consolée,
Étalant ses trésors divers,
A rompu d'inutiles fers
Et marche grande et relevée.

Louis Duval.

XVII

LES TABLEAUX DE CAZOTTE

L'auteur du *Diable amoureux* ne fut pas seulement le fin lettré et l'ardent illuminé que l'on sait. Ce fut aussi un amateur éclairé qui parvint à réunir, à grands frais, dans sa maison de Pierry, près Épernay, une magnifique galerie de toiles des grands maîtres. Sur elle, cependant, on savait, jusqu'à ce jour, fort peu de chose. A dire vrai, on en connaissait tout bonnement l'existence Sa nature, ses destinées après l'exécution de son possesseur, restaient totalement ignorées. L'homme qui connaissait le mieux Cazotte, le regretté Armand Bourgeois [1], nous écrivait naguère [2] : « Sur la collection de tableaux possédée par Cazotte, je ne sais rien d'autre que ce que j'en ai dit dans mon travail : *Pages inédites... sur Cazotte...* [3] » Or, M. A. Bourgeois y citait, page 8, note 2, une lettre dans laquelle ce dernier écrivait à son ami Pouteau [4] : « On ne peut trouver à emprunter. Que vais-je devenir ? Eh ! si la Providence n'était pas derrière moi, je me désespérerais. Et je prêche

[1] Publiciste, décédé à Pierry, près Épernay, en septembre 1911.

[2] Lettre du 15 mai 1911.

[3] A. Bourgeois, *Pages inédites ou ignorées sur Cazotte et son séjour à Pierry (1760-1792)*. Paris, H. Champion, 1911, in-8°. *(Portrait.)*

[4] Secrétaire de De Laporte, intendant de la liste civile.

misère dans un cabinet rempli de chefs-d'œuvre de Lesueur, Poussin, Titien, etc., etc. Joli peintre moi-même par nature, amateur dès l'enfance, né d'amateurs, j'ai formé un cabinet de quatre-vingts tableaux originaux de toutes les écoles et c'est au milieu de ce luxe que je crie famine sans pouvoir m'aider d'aucun de mes moyens. » M. A. Bourgeois ajoutait : « Beaucoup de ces tableaux passent pour être au musée de Châlons. En tout cas, les portraits de M. et Mme Cazotte s'y trouvent. »

Ces renseignements — si maigres — ne pouvaient nous suffire. L'on conviendra qu'ils étaient bien plutôt capables d'aviver notre curiosité que de la satisfaire. D'ailleurs, la présence dans les collections du Musée municipal confié à notre garde, de deux forts beaux portraits de Cazotte et de son épouse, que le *Catalogue*[1] déclare provenir de la galerie de Pierry, ne nous faisait-elle pas un devoir de chercher à éclaircir la question ?

Nous nous souvînmes fort à propos que Cazotte ayant été exécuté comme contre-révolutionnaire en 1792, ses biens avaient dû être confisqués au profit de la République et mis sous scellés. Notre espoir de trouver aux Archives de la Marne un dossier relatif à la condamnation de Cazotte et à la nationalisation de ses biens ne fut point déçu[2]. En le dépouillant, nous y trouvâmes de précieux renseignements sur les tableaux de Pierry. Nous les livrons ici à la curiosité des amateurs d'art.

*
* *

Arrêté, puis condamné à mort comme conspirateur, Cazotte fut exécuté le 25 septembre 1792, place du Carrousel, à Paris. Aux termes du jugement qui l'avait frappé, ses biens devinrent propriété nationale.

En nivôse an II, le district d'Épernay, songeant à la vente du mobilier sous scellés de la maison de Pierry, s'avisa de « l'existence de tableaux de prix et de chefs-d'œuvre » ; le 11 de ce mois, il invitait l'administration départementale « à envoyer dans le plus bref délai une personne de l'art pour faire choix et mettre de

[1] Ch. Gillet, *Catalogue du musée de Châlons-sur-Marne* Châlons, Le Roy, 1888, in-8°, p. 92, n°s 551-552.

[2] Nous remercions ici M. J. Berland, archiviste départemental, de la communication de ce dossier.

côté les toiles susceptibles de figurer dans le Muséum départemental ».

Le 17 nivôse, le département chargeait le « citoyen Leblanc, peintre et dessinateur à Châlons », de se rendre sur-le-champ à Pierry, afin d'y opérer le triage. Il y fut le 19 ; un état qu'il rédigea à cette occasion accuse un total de cent seize tableaux, « non compris les impostes », et répartis comme il suit : dans la salle à manger : onze gravures et quatorze tableaux ; dans le corridor : deux tableaux ; dans le salon : dix-huit ; dans la grande antichambre : vingt et un ; dans la *chambre aux tableaux*, à côté de l'antichambre : quarante-six tableaux, une gravure et trois petits tableaux ; dans la chambre dite de la veuve La Croix [1] : dix grands tableaux et deux petits.

Nous voici donc renseignés sur le nombre des peintures de la collection Cazotte. L'identité d'une soixantaine d'entre elles peut être fixée, au moins approximativement, grâce au procès-verbal de triage dressé par Leblanc lui-même et dont voici le texte :

Conformément à l'invitation qui m'a été faite par le directoire du département de la Marne, à l'effet d'examiner les tableaux formant le cabinet du nommé Cazotte à Pierry, je me suis transporté sur les lieux, le 19 nivôse l'an II de la R. F. U. et I. et, accompagné des officiers municipaux de la commune, j'ai reconnu ce qui suit :

1. Un tableau représentant l'*Étude de la Géographie*.
2. *Une bataille de cavalerie*.
3-4. Deux dessins au crayon rouge, représentant *une Mascarade*.
5. *Une marche de cavalerie*.
6. *Une Sainte-Famille*.
7. Intérieur d'un temple orné de figures représentant *la Femme adultère*.
8. *Intérieur d'une salle de bains*, orné de figures.
9. *Une Vierge*.
10. *L'Adoration des rois*.
11. *Saint François en méditation*.
12. *Saint François en prière*.
13. *La mort du cochon*.

[1] Félicité-Geneviève-Élisabeth Jarente, veuve du marquis de La Croix, lieutenant-général d'artillerie au service du roi d'Espagne, amie de Beaumarchais, habitait chez Cazotte, à Pierry, depuis septembre 1789. Elle appartenait, comme ce dernier, à la secte d'illuminés dits Martinistes.

14. *Une petite Annonciation.*

15. *L'Annonciation.*

16. *Une Sainte-Famille.*

17. Une femme assise et appuyée sur une table, tenant un miroir, et, autour d'elle, sont plusieurs attributs.

18. *Tête du Sauveur.*

19. *Un enfant dormant sur un coussin.*

20. *Vénus et Adonis.*

21. Grand paysage orné de figures.

22. *Le berger Pâris.*

23. *Un homme à son bureau.*

24. *Balthazar à table avec toutes ses femmes.*

25. *Le vieux Silène, ivre, accompagné de Bacchantes*

26. *Le baptême de Jésus-Christ.*

27. *Jésus dans le désert servi par les anges.*

28. *Un coche attaqué par des voleurs.*

29. *L'enlèvement d'Europe.*

30. Le portrait d'une femme en pied.

31. *Un Ecce homo.*

32. *L'Enfant Jésus dormant.*

33. Un tableau représentant un sujet tiré de l'histoire romaine.

34. Un grand paysage avec figures et animaux.

35. *Une femme* [*donnant*] *à boire du lait à deux enfants.*

36. *Un petit garçon et deux petites filles mangeant des cerises.*

37. *Le marchand de canards.*

38-39. Deux petits tableaux représentant des sujets de l'Histoire sainte.

40. Tableau représentant *Trois satyres occupés à boire.*

41. *L'Adoration des mages.*

42-43. Deux tableaux faisant pendant, représentant des Espagnoles.

44. Une tête d'homme.

45. Un sujet pastoral.

46. Un sujet dans le même genre; tous deux faisant pendant; ouvrage sous verre

47-48. Deux paysages faisant pendant.

49-50. Deux paysages représentant la vue d'un pont et l'autre une chute d'eau.

51. *Apollon et les Muses;* esquisse.

52-53. Deux tableaux ovales; l'un représentant *Amphitrite sur l'onde;* l'autre, *Vénus et Adonis;* tous deux faisant pendant.

54. Un portrait d'homme.

55. *Le Benedicite.*

Planche XXXVIII. Page 154.

PORTRAIT DE MADAME CAZOTTE, NÉE E. ROIGNAN

Toile.

(Musée de Châlons-sur-Marne.)

56. *Un enfant jouant avec un moineau.*

57. Un paysage dans lequel sont des hommes occupés à jouer aux quilles.

58. *L'offrande à Flore.*

59. Paysage où l'on voit *Zéphire et Flore.*

60. Groupe (?) de raisins.

61-71. Onze gravures sous verre.

72. Un grand tableau représentant un déjeuner et divers objets.

73. Un dessus de porte représentant un déjeuner.

74. Un autre dessus de porte.

75. Un tableau représentant des fleurs [1].

Et n'ayant plus trouvé de tableaux de mérite autres que ceux ci-dessus dits, nous avons fait ensemble reposer les scellés dans le même ordre qu'ils ont été levés et me suis ensuite retiré ; de quoi j'ai dressé le présent rapport pour servir à telle fin que de raison. A Chaalons, ce 22 nivôse de l'an 2 de la république une et indivisible. *Signé :* LEBLANC.

Les tableaux choisis par le citoyen Leblanc furent conduits à Châlons et y constituèrent la portion la plus considérable et la plus glorieuse du Muséum départemental.

Ainsi échappa à la veuve de l'infortuné Cazotte l'immense fortune représentée par cette riche galerie, suprême ressource que l'auteur du *Diable amoureux* n'avait pu utiliser lui-même dans les jours de gêne.

Sitôt l'arrestation de son mari, Élisabeth Roignan [2] était accourue à Paris, dans l'espoir, hélas ! bientôt déçu, de l'arracher à la hache révolutionnaire. Sa fille, Catherine-Victoire-Élisabeth, arrêtée à Pierry en même temps que son père, auquel elle servait de secrétaire, d'abord incarcérée avec lui, comme s'étant rendue complice d'une correspondance criminelle, fut, après l'exécution, mise en liberté. Seules au monde désormais, — les deux fils de Cazotte ont émigré [3], — sans ressources, — la nation a tout confisqué, — les deux malheureuses femmes que hante, cauchemar obsédant, l'atroce vision de la machine à Guillotin, vont connaître

[1] C'est nous qui avons numéroté

[2] Fille de Simon Roignan, « conseiller du roi, lieutenant civil et criminel de la juridiction royale de la ville du Fort-Royal de la Martinique », et de Catherine-Élisabeth Aubin ; elle demeurait, avant son mariage avec Cazotte (1761), à Paris, rue de la Verrerie, paroisse de Saint-Jean-en-Grève.

[3] Henri Cazotte en janvier 1792 ; Scévole Cazotte en janvier 1793.

l'indigence et son cortège de maux et gravir, appuyées l'une sur l'autre, le plus long, le plus douloureux des calvaires !

A Versailles, elles s'étaient réfugiées. En pluviôse an II, elles logeaient au n° 3 de la rue Saint-François. C'est de là que la veuve Cazotte sollicita, vers cette époque, du district d'Épernay, l'autorisation de reprendre sur la succession de son mari, conformément au contrat de mariage [1], des meubles et des effets jusqu'à concurrence de la somme de 15 000 livres. Le district y consentit et ces meubles et effets furent désignés et mis à part. Mais, les deux fils de Cazotte ayant émigré, on dut laisser cette réserve sous scellés à Pierry [2]. Et ainsi Mme Cazotte connut une cruelle déception et un nouveau chagrin.

En ventôse, elle demande des secours provisoires pour sa subsistance et celle de sa fille. Elle expose que « depuis dix-huit mois et demi, elles se trouvent éloignées toutes deux de leur domicile et de leurs propriétés, que leur mobilier ayant été mis sous la main de la Nation, elles n'ont pu exister que par des secours étrangers ».

De telle sorte qu'elles se trouvent devoir au citoyen La Goupillière, de Pierry, qui a fourni jusqu'à présent à leurs besoins, et cela, par humanité, une somme de 3 153 livres 15 sols; Mme Cazotte, qui sent tout le prix de ce service, souffre de ne pouvoir se libérer et d'être encore importune à celui qui l'a sauvée des horreurs de la famine ainsi que sa fille. Elle sollicite un secours provisoire de 6 000 livres ; « elle croit de la justice nationale et de l'humanité de l'administration de le lui accorder, avec d'autant plus de raison qu'elle consent que ce secours soit à valoir sur les droits qu'elle a à exercer sur la succession de son mari ». (17 ventôse an II.)

Le district d'Épernay, saisi de cette requête, arrêta qu'il y avait lieu d'accorder à la veuve Cazotte « un secours provisoire et alimentaire de 3 000 livres ». L'administration départementale, bien que « convaincue de la justice de la demande des exposantes », se

[1] Passé devant Charlier, notaire à Paris, le 19 juin 1761.

[2] Un décret de la Convention du 17 frimaire an II prononçait le séquestre des biens des pères et mères n'ayant pas agi activement pour empêcher l'émigration de leurs enfants. La veuve Cazotte ayant deux fils prévenus d'émigration, ses biens se trouvèrent dans le cas de l'application de la loi ; en conséquence, ils furent mis sous la main de la nation.

refusa à le leur octroyer sur-le-champ sous prétexte qu'elles n'avaient joint à la pétition ni la preuve de leur civisme ni celle de leurs besoins, comme l'exigeait la loi (12 floréal). C'est pourquoi, le 26 prairial, « la citoyenne Catherine-Victoire-Élisabeth Cazotte, demeurant à Versailles, rue Fréret, n° 13 », se présentait au bureau municipal et faisait serment « de maintenir de tout son pouvoir la Liberté, l'Égalité, la sûreté des personnes et des propriétés et de mourir, s'il le fallait, pour l'exécution de la Loi ». C'est pourquoi, le même jour, Mme Cazotte prononçait, elle aussi, ce serment.

Des voisins[1], témoins de leur infortune, avaient déclaré connaître les deux citoyennes et attesté leur malheureuse position. Ils avaient ajouté qu'elles n'avaient pas même la ressource de faire usage d'un mobilier pour vivre, étant logées en chambre garnie. En outre, le premier décadi de prairial an II, la douzième section de la commune de Versailles, dite de la Concorde, « informée que les deux citoyennes, domiciliées à Versailles depuis février 1793, ont besoin d'une attestation de leur conduite civique, arrêtait, à l'unanimité de deux cent cinquante votants, après avoir entendu le témoignage favorable rendu par plusieurs de ses membres connus par leur civisme sur celui desdites citoyennes, qu'il leur en serait donné acte ».

Est-il spectacle plus émouvant que celui de pareille détresse? Est-il rien d'éloquent comme cette unanimité des deux cent cinquante membres de la section versaillaise, émus de pitié par les malheurs de ces deux femmes?

Toutes ces démarches, tous ces certificats aboutirent au vote par le département d'une somme de 737 livres à chacune des deux femmes, « à titre de secours provisoire » (2 fructidor).

En thermidor, Mme Cazotte était tombée malade ; elle et sa fille manquaient d'habits et de linge. La mesquine allocation du département de la Marne ne pouvait les aider longtemps ; une nouvelle supplique nous les montre en l'an III « luttant depuis près de trois ans contre le malheur, l'infortune et la misère, dépouillées par le séquestre des biens qui jusqu'alors ont pourvu à leur subsistance, réclamant en vain des secours » Que devinrent-elles au cours des

[1] Antoine Barbier, Marie-André Chapais, Jacques-Philippe-Joseph Talma et Damien-Jacques Langlois.

années suivantes et jusqu'en l'an VIII ? Qui pourvut à leurs besoins ? Nous l'ignorons. Tout ce que nous savons, c'est qu'elles restèrent à Versailles où elles habitaient, rue Saint-Louis, en l'an V, rue Jean-Jacques Rousseau, n° 42, en l'an VIII. A cette époque, les malheureuses femmes retrouvèrent le courage de rédiger de nouvelles suppliques. Une loi rendait aux veuves des condamnés les biens et objets non vendus. Mme Cazotte et sa fille estimèrent avoir le droit de revendiquer les tableaux du Muséum de Châlons. Le 25 germinal an VIII, Élisabeth Cazotte écrivait au préfet de la Marne :

Citoyen Préfet,

Je suis la fille du malheureux Cazotte, homme de lettres. Il succomba en 92 sous la hache révolutionnaire ; tous ses biens furent vendus, sans égard aux droits de ma mère et aux miens. La loi qui rendait aux femmes des condamnés les biens et objets non vendus nous a mis dans le droit de réclamer une collection considérable de tableaux qui est au muséum de Châlons. Le citoyen Dubois Livry, notre fondé de pouvoir, doit avoir écrit plusieurs fois au département de la Marne pour réclamer, en vertu de la loi, ce débris de notre fortune. Il n'a pas reçu de réponse ; mais, vous êtes juste ; ma mère et moi nous sommes malheureuses et dans la misère ; notre demande est conforme aux lois. Ces titres sont plus que suffisans, j'ose le croire, pour vous intéresser et vous engager à faire droit à notre demande.

Je vous supplie donc de vouloir prendre un arrêté qui nous remette en possession de ces objets ainsi que d'une bibliothèque qui est au ci-devant district d'Epernay. C'est là le seul et unique reste de l'immense fortune de mon père ; c'est là notre seule et unique ressource. Qui, plus que moi, a des droits à réclamer la justice du gouvernement ?

J'attends, citoyen préfet, de votre justice et en considération de nos malheurs, que vous voudrez vous occuper de notre affaire et envoyer à notre fondé de pouvoir l'arrêté que je réclame.

Salut et considération.

Elizabeth Cazotte.

Versailles, rue Jean-Jacques Rousseau, n° 42, le 24 germinal an VIII de la République Française.

Voici la réponse du préfet ; elle ne laissait aux deux femmes que bien peu d'espoir :

Châlons-sur-Marne, le 18 floréal an VIII.

Le Préfet de la Marne à Mademoiselle Cazotte.

Je viens d'examiner, Mademoiselle, le mémoire que vous m'avez adressé pour obtenir la remise d'une collection de tableaux et d'une bibliothèque

provenant de la succession de votre père et j'ai reconnu avec peine qu'il n'était pas en mon pouvoir de vous accorder cette demande.

Jacques Cazotte a été condamné à mort, comme conspirateur, par le *Tribunal criminel* établi à Paris par les lois des 17 août et 11 septembre 1792 et le jugement du 25 septembre, même année, ordonne la confiscation de ses biens, conformément à la loi du 30 août précédent.

S'il s'agissait d'une confiscation prononcée par le *Tribunal révolutionnaire* et que vous fussiez seule héritière, la restitution des objets que vous réclamez n'éprouverait aucune difficulté, d'après la loi du 21 prairial an III; on vous rendrait même le prix des biens aliénés.

Mais, cette loi ne déclare comme non avenues que les confiscations prononcées depuis le 10 mars 1793, par les tribunaux et commissions révolutionnaires, jusqu'à l'installation du Tribunal révolutionnaire réorganisé en exécution de la loi du 8 nivôse précédent et toutes celles prononcées pour prétendu fédéralisme ou pour recélment d'individus quelle qu'en soit l'époque.

La confiscation des biens de défunt Cazotte, votre père, a été prononcée dès le 25 septembre 1792, pour prétendue conspiration; elle n'est donc pas comprise dans les dispositions de la loi, et, dès lors, rien ne m'autorise à vous faire remettre ses tableaux et sa bibliothèque.

Les malheurs, l'indigence que vous avez éprouvés depuis cette époque, vous donnent certainement droit à des secours. Les lois des 10 mars et 19 mai 1793 veulent qu'il soit pourvu sur les biens des condamnés à la subsistance des femmes et enfants qui n'ont pas, d'ailleurs, de biens suffisans pour leur nourriture et entretien; mais, le principe existe seul; la quotité des secours et le mode de payement n'ont point encore été fixés. Le rapport dont la Convention nationale avait chargé ses comités par l'article 14 du décret du 21 prairial n'a pas été fait ou, du moins, il n'a été suivi d'aucune loi et le ministre des finances, auquel le Département de la Marne avait écrit à ce sujet, a répondu le 29 ventôse an V qu'il fallait attendre la décision du corps législatif.

Dans cet état de choses, je vous engage, Mademoiselle, à présenter votre mémoire au gouvernement. Je ne doute pas qu'il ne s'empresse de venir à votre secours, soit en me procurant les moyens de vous payer une provision, soit même en vous accordant la restitution des biens de votre père. Mon opinion, à cet égard, est fondée sur les motifs qui ont déterminé les législateurs à ordonner successivement la main levée de différentes confiscations qui avaient été d'abord maintenues par la loi du 21 prairial...

J'aurais désiré, Mademoiselle, que ma réponse à votre mémoire eût été plus satisfaisante; mais, il ne dépend pas de moi de modifier les

dispositions de la loi, quelque rigoureuses qu'elles soient. J'ai, du moins, l'espoir que les renseignements que je viens de vous donner pourront vous être utiles et que vous parviendrez enfin à rentrer en possession d'une partie de votre fortune.

Toute la bienveillance du préfet de la Marne ne pouvait rien contre la loi. Cette année, VIIIe de la République, n'apporta à Mme Cazotte et à sa fille aucun soulagement; au contraire, leur détresse, fatalement, s'était accrue : elles doivent leur loyer; elles doivent leur bois pour l'hiver; elles doivent à la fermière qui leur fournit pain, lait, légumes.

De Versailles, elle écrit au citoyen Porquet, défenseur officieux près les tribunaux à Reims, son chargé d'affaires, une lettre qui peint leur position :

Je dois un an de loyer, le bois pour mon hiver, six mois de fourniture à une fermière qui me fournit pain, lait, beurre, œufs et enfin tout ce qu'elle peut; mais, on s'ennuie de toujours fournir sans recevoir même un acompte... J'espère que vous aurez égard à ma position et que vous intéresserez les honnêtes gens du département actuel de faire rendre justice à des malheureux *qui n'ont contre eux qu'une conduite pure et sans reproche et dont les principes invariables se soutiendront jusqu'à la mort. Voilà même ma confession. Je ne vous implore que par tendresse pour ma fille, car, seule, je dédaignerais de demander du secours et attendrais tout de la Providence.*

Je vois avec satisfaction qu'on paye ici exactement les pensions aux personnes qui n'ont que cette ressource. Est-on moins humain de vos côtés ?

Élisabeth Cazotte prend la plume des mains de sa mère et ajoute :

« Je me joins, Monsieur, à maman pour vous engager à faire de nouvelles démarches, afin de nous obtenir de quoi exister. J'ai l'honneur d'être, Monsieur, très parfaitement, votre très humble et très obéissante servante.

Élizabeth Cazotte.

En frimaire an IX, la veuve Cazotte implore une dernière fois le préfet de la Marne.

Citoyen Préfet,

Je m'arrache à mes chagrins pour implorer votre secours. La réputation de votre caractère bienfaisant remplit mon âme d'espérance. Jamais il n'y a eu de cause plus triste que la nôtre et si l'humanité n'est pas détruite dans les êtres de qui dépend le sort des malheureuses victimes

pour qui nous réclamons votre justice, nous l'obtiendrons par le témoignage au ministre des finances de nos justes réclamations et de mes pressans besoins. Depuis neuf ans, nous avons vécu des bienfaits d'un ami éloigné, de la vente de nos effets ; ces ressources ne fournissent qu'à peine à nos besoins les plus urgents. Tout est épuisé. Il ne nous reste donc qu'à recourir aux ressources de nos biens et vainement nous avons fait des démarches depuis deux ans. A cette époque, nous manquions de tout. Nous devons donc tout jusqu'au loyer que nous avons quitté et celui que nous occupons. Ma fille, accablée d'inquiétudes, est malade depuis quinze jours, garde le lit et manque du nécessaire. Quelle situation pour la plus tendre des mères ! et quelle fille pour un sort pareil ! Si la renommée pouvait tenir lieu de bonheur, qui pourrait être plus heureux? Ah ! si je souffre de notre position, c'est pour cet objet chéri et adoré. Pardon, si je vous parle avec émotion ; mais, je vous l'ai dit, je me suis arrachée à mes douleurs pour vous prévenir que vous devez recevoir incessamment une pétition pour régler mes droits et que le ministre des finances fera droit. Je réclame neuf années de mon douaire. Il est de 3 000 livres. Cette somme suffirait au payement de mes dettes et fournirait à nos besoins qui s'étendent sur tous les objets nécessaires à la vie.

Salut et fraternité.

ROIGNAN, veuve CAZOTTE.

Ce 2 frimaire l'an IX.

En pluviôse an IX, une catastrophe survient : le 21, Élisabeth Cazotte, mariée à François-Barnabé Robinet de Plas, homme de lettres, demeurant à Versailles, rue Jean-Jacques Rousseau, n° 42, meurt en couches, à l'âge de vingt-neuf ans six mois. Sa malheureuse mère sent sa raison lui échapper. Le mari écrit au préfet de la Marne ces lignes émues où se lisent et sa tendresse et sa douleur : « Élisabeth Cazotte, le modèle de toutes les vertus, n'existe plus, la mort vient de l'enlever dans des couches extrêmement pénibles qu'il a fallu seconder par tout ce que l'art a de plus cruel [1]. »

*
* *

Le Muséum départemental, installé d'abord dans la ci-devant Intendance, puis à l'Ecole centrale, avait disparu officiellement avec cette dernière. En 1807, le préfet de la Marne, afin d'utiliser au mieux ses collections, les repartit entre l'hôtel de ville, le collège et

[1] Tous ces renseignements sont tirés des archives de la Marne (dossier Cazotte).

certaines églises de Châlons. Il en fut ainsi jusqu'en 1816. A cette époque, l'un des fils de Cazotte, Scévole, réclama au préfet les tableaux provenant de Pierry. Le 26 juin 1816, le baron de Jessaint écrivait au maire de Châlons :

J'ai l'honneur de vous transmettre une demande de M. Cazotte tendante à ce que les tableaux provenant de la succession de Monsieur son père qui se trouvent à l'Hôtel-de-Ville, au collège et dans les églises lui soient remis, si mieux n'aime la municipalité lui en payer le prix, à l'exception de trois tableaux qu'il n'est point dans l'intention de céder à la ville. Cette demande est de toute justice et je suis bien assûré qu'elle n'éprouvera aucune difficulté. Il importe à la ville de profiter de la proposition de M. Cazotte, relativement à l'acquisition de la majeure partie des tableaux. Je vous prie, Monsieur le Maire, de vouloir bien soumettre la demande et l'état y annexé au conseil municipal dans sa session autorisée par mon arrêté du 12 de ce mois et de me renvoyer ensuite ces pièces, en y joignant une expédition de la délibération que le conseil aura prise. J'ai l'honneur, etc.

Le préfet de la Marne,
BARON DE JESSAINT [1].

Voici l'état annoncé dans cette lettre; il est signé par Jacques-Scévole Cazotte et est de quelques jours antérieur à la lettre du préfet :

NOTE DES TABLEAUX DE M. CAZOTTE CONSERVÉS A L'HÔTEL-DE-VILLE DE CHALONS, ETC.

1. *Prométhée sur le Caucase.*
2. *Invention de la thériaque ou jeunes filles conduites par l'Amour vers Vénus.*
3. *Bains publics.*
4. *Le temple de Jérusalem ou la femme adultère.*
5. *Balthasar à table.*
6. *Des cavaliers disputant un passage.*
7. *Brennus aux portes de Rome.*
8. *Saint Joseph consolé par un ange.*
9. *La sainte Vierge à qui sainte Catherine présente un lys.*
10. *Adoration des bergers.*
11. *Adoration des mages.*
12. *Vierge debout tenant l'Enfant Jésus.*

[1] Ce document est tiré, ainsi que ceux qui vont suivre, des archives de la ville de Châlons.

13. *Tentation de saint Antoine.*
14. *Lutte de Marsias contre Apollon.*
15. *Un enfant couché et dormant sur des coussins.*
16. *L'Enfant Jésus couché et dormant, surveillé par sa mère.*
17. *Vénus visitée par Adonis.*
18. *Vénus conduite par les tritons sur la mer.*
19. *L'Annonciation de la sainte Vierge.*
20. *Le berger Pâris présentant la pomme à Vénus.*
21. *Un braconnier tenant un lièvre et un canard.*
22. *Troupe de brigands attaquant sur la route des coches publics.*
23. *Jésus tenté par le diable.* Paysage.
24. *Adoration des bergers.*
25. *Jésus-Christ et la Samaritaine.*
26. *Silène en état d'ivresse ; danse de satyre.*
27. *Le portrait d'un bourgmestre.*
28. *Deux nymphes sacrifiant à Flore.*
29. *Une mère donne du lait à ses enfants.*
30. *Une jeune fille leur donne des bigarreaux.*
31. *Jésus enfant et endormi.*
32. Paysage, vue d'Italie ; *Vésuve.*
33. Paysage, vue d'Italie ; *montagne.*
34. *Vertumne et Pomone.*
35. *Apollon et les Muses.*
36. *Un jeune enfant, les cheveux bouclés, tenant un oiseau.*
37. Un paysage : *Flore accompagnée de Zéphir.*
38. *La sainte Vierge sur des nuées, transportée au ciel.*
39. *Jésus-Christ attaché à un piédestal.*
40. *Baptême de l'eunuque de Candace.*
41. *Des joueurs de cartes assis près les débris d'un mur.*

42, 43. Deux médaillons ronds : *tête de Christ* et *tête de Vierge.*

44, 45, 46. Deux tableaux pendants et un ovale : des verres, des bouteilles, un canard ; salle à manger.

47, 48. Deux pendants : l'un, une grande corbeille de fleurs ; l'autre, des raisins et des pêches.

49. *Socrate entouré de philosophes, prêt à boire la ciguë.*
50. *Jésus arrêté par les gardes dans le Jardin des oliviers.*
51. *Saint François à genoux* ; appuyé sur une roche, en méditation devant une croix et une tête de mort.
52. *Tête de saint Jérôme.*
53. *La Sagesse pesant les grandeurs de la terre.*
54. *Un Ecce homo.*

55. Un homme et une femme à cheval et un chien.
56. *Élisée chez la veuve de Sarepta.*
57. *Europe enlevée par Jupiter sous la forme d'un taureau.*
58. *Enlèvement de saint Paul.*
59. Un paysage : *des gens jouant aux quilles devant une ferme.*
60. Deux paysages faisant pendant.
61. *Des satyres ivres auprès d'un dieu Terme.*
62. *Un Christ*; faisant pendant au tableau de l'eunuque de Candace.
63. *Le jeune Tobie grillant le foie du poisson.*
64. *Sainte Geneviève faisant ses vœux.*
65. *Minerve et la Science.*
66. *La Madeleine,* d'après Le Brun.
67. *Les disciples d'Emmaüs.* } Église de Saint-Alpin.
68. *Saint Jean dans l'île de Pathmos.* }
69. *Fête flamande : la mort d'un cochon.* — Chez M. Becquey.

Reconnus par Jacques Scévole Cazotte, le 21 juin 1816.

Signé : J. S. C.[1]

Le 23 juillet 1816, le conseil municipal, considérant que « l'état des tableaux réclamés par M. Cazotte contient la très grande majorité de ceux qui ont été déposés à l'Hôtel de Ville et qu'il est intéressant de connaître le prix qu'il désire en avoir, avant de prendre une détermination, » décida d'écrire au préfet pour le prier de prendre auprès de M. Cazotte des renseignements sur la valeur de ces tableaux. C'est ce que fit ce dernier à la date du 18 septembre 1816, par la lettre suivante adressée au préfet :

Monsieur le Baron,

Vous avez eu la bonté de me faire connaître le désir qu'avait M. le maire de Châlons de savoir le prix que je pouvais mettre à la collection de tableaux de mon père dont le dépôt a été conservé à la mairie de cette ville. J'ai l'honneur de vous transmettre ci-incluse l'estimation détaillée de ces tableaux faite par M. Letourneur, artiste, employé au musée de Paris.

Le montant des évaluations des soixante tableaux qui composent cette collection s'élève à 47.078 francs. Vous pourrez remarquer, monsieur le Préfet, qu'il s'en trouve deux surtout, dans le nombre, qui peuvent être d'un prix beaucoup au-dessus de celui auquel ils ont été portés : L'*Attaque de cavalerie* que M. Letourneur n'a pas osé prononcer seul comme de Wouvermans, à cause de la ressemblance du genre de Vanfallens, peintre dont les

[1] C'est nous qui avons numéroté.

ouvrages sont bien moins précieux, avec celui de cet auteur, et *la Femme adultère* que mon père croyait de Salvator Rosa, comme M. Letourneur, ce qui est trop important pour être décidé par un seul connaisseur. Cependant, désirant concilier, autant que possible, ce que je dois à ma famille avec la reconnaissance que je porte à la ville de Châlons et à ses magistrats pour la conservation de ce dépôt et pour l'extrême bienveillance avec laquelle ma réclamation a été accueillie, je me décide à laisser cette collection en entier à la ville de Châlons, à l'exception des trois tableaux notés en marge, de peu de valeur réelle, mais qui me sont chers par les souvenirs, pour la somme de 35.000 francs.

Trois autres tableaux détaillés sur l'état estimatif se trouvent au collège. M. le Préfet jugera s'ils doivent m'être rendus ou bien s'il doit m'être compté, en leur place, une somme de 1.000 francs.

Quant à ceux qui se trouvent dans les églises et notamment à Saint-Alpin et à la paroisse d'Épernay, j'en fais de tout mon cœur l'offrande au Seigneur. J'abandonne de plus tout souvenir et toute recherche de tout autre tableau qui peut avoir fait partie de la collection de mon père.

Monsieur le Préfet, je me recommande à vos bontés et je ne doute pas que vous ne considériez que cette propriété est le seul débris qui me reste de la fortune suffisante de mon père et que je n'ai que les fruits de mes occupations journalières pour entretenir et pour élever une famille nombreuse dont les auteurs étaient, de temps presque immémorial, propriétaires et jouissaient de la considération publique dans le département de la Côte-d'Or et depuis dans celui de la Marne. Je suis, etc.

J.-S. Cazotte, demeurant à Versailles, à la Bibliothèque, rue de la Surintendance, n° 5.

Malgré les encouragements du préfet, qui souhaitait que la ville fît sien ce trésor artistique, la municipalité de Châlons, à demi ruinée par les invasions de 1814 et de 1815, se déclara « hors d'état de faire aucune dépense extraordinaire ayant pour objet soit une décoration soit un rassemblement de monuments d'art, et qu'en conséquence le maire ferait la remise à qui de droit desdits tableaux, sur l'autorisation spéciale de M. le Préfet ». Le 11 mars 1817, ce dernier priait le maire « de faire les dispositions et de donner les ordres nécessaires pour que les tableaux désignés en l'extrait joint à sa lettre et déposés à l'hôtel de ville et chez M. le principal du collège soient remis le plus tôt possible à M. Meunier, directeur des contributions indirectes, que M. Cazotte a chargé de les recevoir en son nom ».

Voici l'*Extrait* annoncé par la lettre du préfet :

EXTRAIT. — *État de la collection de tableaux réclamés par M. Cazotte, de Pierry.*

NOMS DES ARTISTES	SUJETS DES TABLEAUX	HAUTEUR	LARGEUR
La Fosse, le	*Songe de Joseph;* toile	3 p. 8 p.	2 p. 8 p.
Le Tintoret, le	*Baptême de l'Eunuque*; toile	1 p. 2 p.	1 p. 5 p.
Paul Bril, paysage; sujet :	*Jésus tenté par le diable ermite;* bois	3 p. 4 p.	4 p.
Louis Carrache,	*Une descente de croix*, toile	1 p. 5 p.	1 p. 2 p.
Le	*Christ à la colonne;* copie, toile	2 p. 6 p.	1 p. 10 p.
Esquisse de Le Brun, le	*Ravissement de saint Paul;* toile	1 p. 6 p.	1 p. 3 p.
Le Nain, l'	*Adoration des mages;* belle composition, bois	2 p. 2 p.	2 p. 2 p.
L'	*Adoration des mages*	2 p. 5 p.	2 p. 8 p.
Feti, la	*Samaritaine;* bois	2 p.	1 p. 8 p.
La	*Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Catherine;* toile	1 p. 10 p.	2 p. 3 p.
Subleras,	*Une Annonciation;* petit tableau; esquisse, toile	0 p. 9 p.	0 p. 7 p.
Attribués à Poussin, deux tableaux ovales : le	*Départ d'Adonis pour la chasse* et *Vénus sur les eaux;* toiles	1 p. 1 p.	1 p. 5 p.
École de Rembrandt,	*Une tête de vieillard coiffé d'un turban;* bois	1 p. 8 p.	1 p. 3 p.
La	*Vierge en contemplation devant Jésus endormi;* toile	0 p. 10 p.	0 p. 14 p.
L'	*Ascension de la Vierge;* belle composition, toile	1 p. 2 p.	1 p.
Annibal Carrache,	*Saint François en extase;* toile	1 p. 2 p.	0 p 11 p.
Chardin, deux tableaux :	*Sujet de scène familière;* toile	2 p. 6 p.	2 p.
— Et :	*Un enfant jouant avec un oiseau;* toile.	1 p. 3 p.	1 p.
Annibal Carrache,	*Saint Antoine tenté par les démons;* toile	1 p. 6 p.	1 p. 2 p.
Étienne Nissard, deux paysages, pendants, ornés de figures et d'animaux ; toiles		1 p. 9 p.	2 p. 1 p.

Nicolas Poussin, *Une bacchanale ;* toile	1 p.	3 p.	1 p.	8 p.
Brennus aux portes de Rome, en présence de Camille	3 p.	1 p.	4 p.	6 p.
David Téniers, les *Joueurs aux quilles ;* dans un paysage	1 p.	3 p.	2 p.	2 p.
Rembrandt, *Une Annonciation ;* petit tableau ; esquisse	0 p.	7 p.	0 p.	5 p.
Poussin, *Une bacchanale ;* sujet de satyre ; toile	1 p.	6 p.	1 p.	10 p.
Le *Jugement de Midas ;* toile	2 p.	7 p.	2 p.	9 p.
Michel-Ange Caravage, le *Jugement de Socrate ;*	1 p.		1 p.	
— Son pendant : *Jésus conduit chez Caïphe.*	1 p.		1 p.	6 p.
Un paysage, orné de figures ; sujet : *Flore et Zéphire ;* toile	2 p.		2 p.	6 p.
Attribué à Wouvermans, *Une attaque de cavalerie ;* toile	1 p.	8 p.	2 p.	4 p.
Murillo, le *Marchand de gibier ;* toile	3 p.		4 p.	6 p.
Vandermeulen, *Une marche de cavalerie ;* toile	2 p.	6 p.	3 p.	7 p.
Paul Véronèse, la *Découverte de la thériaque ;* toile	3 p.		4 p.	6 p.
David Téniers, *Une attaque de diligence par les voleurs ;* toile	3 p.	7 p.	3 p.	9 p.
Michel-Ange Caravage, *Supplice de Prométhée ;* toile	3 p.	2 p.	3 p.	6 p.
Maria del Fiori, *Un tableau de fruits et vases ;* toile	2 p.	3 p.	2 p.	
Par un Flamand, *Un autre tableau de fruits et raisin ;* toile	2 p.		2 p.	3 p.
D'après Poussin, la *Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus sur ses bras ;* copie, toile	2 p.		1 p.	6 p.
A. Véronèse, *Une adoration des bergers*	2 p.	3 p.	2 p.	6 p.
École italienne, *Autre adoration des bergers*	2 p.	9 p.	1 p.	6 p.
Attaque de cavalerie entre les rochers ; toile.	3 p.	6 p.	4 p.	10 p.
Bibiane, *Vue d'un intérieur de bains, dans un grand monument d'architecture ;* toile.	4 p.		5 p.	5 p.
Nicolas Poussin, *Sacrifice à Flore par des jeunes filles grecques ;* toile	4 p.	5 p.	5 p.	5 p.
Natoire, le *Jugement de Pâris ;* toile	5 p.	2 p.	3 p.	8 p.
La *Veuve de Sarepta ;* imitation de Le Sueur ; toile	5 p.		4 p.	

Attribué à Salvator Rosa, *La Femme adultère ;* grande et belle composition ; toile.....	4 p. 6 p.	4 p.
Le *Ravissement d'Europe ;* imitation du Guide ; toile.....	3 p. 8 p.	2 p. 9 p.
Le *Songe de Jésus pendant son sommeil ;* toile.....	3 p. 1 p.	2 p. 4 p.
Attribué à André del Sarto, le *Repas chez Balthasar ;* grande et belle composition ; bois..	3 p.	3 p. 10 p.
École espagnole, *La Sagesse pesant les grandeurs de la terre*.....	4 p. 6 p.	3 p. 5 p.
Chardin, Deux tableaux de nature morte ; toiles.....	3 p. 6 p.	4 p.
Un tableau ovale ; toile.....	4 p. 9 p.	2 p. 10 p.
Deux tableaux, sujets espagnols ; toiles.....	2 p. 5 p.	2 p.
Doyen, Deux paysages : *une vue du Vésuve et une belle matinée ;* toiles.....	3 p. 11 p.	3 p. 3 p.

Nota. — M. le Principal du collège a, dans ses appartements, trois tableaux provenant de la même collection de M. Cazotte, lesquels sont ci-après désignés, savoir :

Le Sueur, la *Présentation de la Vierge au Temple.*

Lucas Jordans, Un tableau, sujet du jeune *Tobie préparant le foie du poisson qui devait servir à rendre la vue à son père.*

Sébastien Ricci, Un sujet allégorique représentant *Minerve et la Géométrie.*

Le 30 avril 1817, le sieur Meunier délivrait au maire un reçu ainsi rédigé :

Je soussigné directeur des contributions indirectes, demeurant à Châlons, chargé de retirer de l'hôtel de ville les tableaux appartenant à M. Cazotte, provenant de M. son Père, au nombre de soixante et un, ainsi qu'il est expliqué dans la lettre de M. le Préfet ci-dessus, reconnais que M. le Maire de ladite ville qui avait lesdits tableaux en dépôt, par ordre de M. le Préfet, me les a fait remettre aujourd'hui, à l'exception de deux désignés de nature morte qui n'ont pas été reconnus, faute de désignation suffisante.

Fait à Châlons, ce 30 avril 1817.

Signé : Meunier.

Le sieur Meunier reçut donc cinquante-neuf tableaux. Si on leur ajoute les deux désignés sous le terme de nature morte, on

arrive au chiffre de soixante et un indiqué par le reçu ci-dessus reproduit.

Au mois de janvier 1818, Scévole de Cazotte lui-même accusait réception au maire de Châlons de la collection de son père dans les termes suivants :

Versailles, ce 30 janvier 1818.

A Monsieur de Chamorin, maire de la ville de Châlons.

Monsieur le Maire,

J'ai reçu la collection des tableaux qui avaient appartenu à mon père, dont la mairie de Châlons a conservé le dépôt et que vous avez bien voulu faire remettre à M. Meunier pour moi, d'après la décision favorable de Sa Majesté.

Permettez-moi de vous exprimer ma reconnaissance envers vous et envers la ville de Châlons. Le grand paysage qui orne le bureau de travail de la mairie était à mon père et je suis heureux qu'il puisse y rester, en souvenir du dépôt qui y a été si bien conservé. Je suis avec respect, Monsieur le maire, votre très humble et très obéissant serviteur.

J.-S. Cazotte.

*
* *

Ainsi donc, cinq tableaux seulement de la collection Cazotte sont restés à Châlons : *les Pèlerins d'Emmaüs* et *Saint Jean dans l'île de Pathmos* abandonnés par Scévole de Cazotte à l'église Saint-Alpin où ils se trouvent encore aujourd'hui ; le *grand paysage* qui ornait le bureau de travail de la mairie de Châlons, qu'il est permis d'identifier avec le Breughel du musée municipal [1], et les deux « natures mortes » dont il vient d'être question ; mais l'absence de description interdit toute tentative d'identification en ce qui concerne ces dernières.

Ainsi Châlons perdit l'occasion de posséder, dès 1816, un musée municipal dont la richesse eût été incomparable. Lorsque, en 1861, grâce au legs de la collection Picot et à la bienveillance

[1] Ce *grand paysage*, qui était en 1818 dans le bureau de travail de la mairie, était en 1855 dans l'antichambre de la salle du conseil. Il passa, après 1861, au musée municipal où il figure actuellement avec l'indication : *Paysage, effet de neige.*

de la municipalité, un musée fut enfin fondé à Châlons, à côté ou, plus exactement, dans la Bibliothèque, pour en partager désormais toutes les destinées, M. Ch. Gillet, conservateur de la bibliothèque et du musée, se mit à la recherche, dans tous les bâtiments communaux, des tableaux susceptibles d'enrichir le musée naissant. C'est ainsi qu'il mit la main sur les portraits de Cazotte et de sa femme que l'on peut y admirer depuis lors

Comment ces portraits étaient-ils arrivés à Châlons? Ils ne figurent point dans la liste des tableaux choisis par Leblanc à Pierry, et, d'autre part, on s'étonne de constater que Scévole de Cazotte ne les ait pas réclamés.

En tout cas, ils faisaient partie du musée central de Châlons avant 1816. Il n'est peut-être pas téméraire de penser que Leblanc, s'étant rendu compte de l'intérêt qu'offrirait un jour la possession des portraits de l'auteur du *Diable amoureux* et de Mme Cazotte, avait joint ces deux toiles à celles destinées au Muséum, mais qu'il s'était prudemment gardé d'attirer l'attention sur le portrait d'un conspirateur, d'un contre-révolutionnaire, condamné à mort pour royalisme et qui n'était, somme toute, en outre d'un grand écrivain et d'un amateur éclairé, qu'un vénérable vieillard de soixante-douze ans, doux illuminé, candide visionnaire, auquel on aurait dû pardonner quelques écarts de plume et que le gouvernement révolutionnaire devait laisser en communion avec les lutins, les sylphes et les anges, auxquels il s'en remettait du soin d'arrêter la Révolution et de rétablir Louis XVI dans ses prérogatives [1].

Octave Beuve,
Conservateur de la bibliothèque et des musées
de Châlons-sur-Marne.

[1] Cf. *Correspondance mystique.*

XVIII

CH.-J. AVISSEAU IMAGIER

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES AVISSEAU

Dans un des quartiers les plus anciens de Tours, près de l'église Saint-Pierre-des-Corps, une vieille et humble maison porte une plaque en marbre blanc, avec cette inscription gravée en lettres rouges :

CHARLES JEAN AVISSEAU
1795-1861
RÉNOVATEUR DE L'ART
DE BERNARD PALISSY

SUR SON ATELIER
LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE DE LA TOURAINE
A POSÉ CETTE PLAQUE EN 1900

A la veille de cette commémoration d'une de nos gloires tourangelles, un souci d'exactitude me fit découvrir que ce n'est pas dans la nuit de Noël 1796, — ainsi que la tradition s'en est répandue, et comme l'ont même écrit maints biographes et critiques d'art, — mais bien le 9 décembre 1795 que naquit Charles-Jean Avisseau, ainsi que le prouve l'extrait suivant des registres des actes de naissance de la ville de Tours :

« Aujourd'huy dix-huit frimaire, l'an Quatre de la République,
« a été présenté devant moy Antoine Jacques Letort, officier public
« soussigné, un enfant mâle par le citoyen Charles Avisseau, tailleur
« de pierres, demeurant en cette commune, section de la Belle-
« fontaine. Lequel m'a déclaré que le dit enfant s'appelle Charles
« Jean Avisseau, né de ce jour à six heures du matin au domicile
« du déclarant, qu'il est son fils et celui de Françoise Bruslon,
« son épouse, etc. »

De ce fils d'un pauvre tailleur de pierres, de ce simple ouvrier de terre et potier tourangeau, qui, — sans instruction aucune, et

sans autre guide que son instinct, et sans autre soutien que sa volonté héroïque, — devint un maître céramiste digne d'être surnommé le « Rénovateur de Palissy », l'histoire rappelle par bien des traits celle de son illustre devancier : elle est belle comme une légende; après l'avoir contée en un poème, mon dessein est d'en donner un récit détaillé, où, pas à pas, je suivrai le modeleur et l'émailleur dans les longues et pénibles recherches des secrets que le potier de Saintes avait emportés en sa tombe depuis le seizième siècle.

Les carnets où Charles-Jean Avisseau notait ses essais, leurs résultats et ses travaux; les souvenirs que son fils et continuateur Joseph-Edouard Avisseau a consignés, d'une façon malheureusement fort incomplète (né à Tours le 1er août 1831, il y est mort le 26 mars 1911) — ces papiers, tout poussiérieux d'argile, m'ont été confiés par Mme veuve Ed. Avisseau. Je fus aidé dans un premier dépouillement par M. Paul Avisseau, qui m'a remis, entre autres documents intéressants sur son grand-père, un brouillon de son père, Edouard Avisseau, intitulé : AVISSEAU IMAGIER.

Dans aucune des notices consacrées à Ch.-J. Avisseau n'a été étudiée son « imagerie en terre cuite peinte » : c'est le sujet de la présente communication.

Je n'ai pu malheureusement, — écrit Ed. Avisseau, — *dresser une liste complète des travaux que mon père a pu exécuter dans un long espace de temps. Il me semble cependant que de ce côté, les œuvres principales ne m'ont pas échappé.*

Mes recherches — où je ne saurais trop dire avec quel dévouement éclairé je fus aidé par M. Paul Briand, le très distingué conservateur du Musée de la Société archéologique de Touraine, et vice-président-directeur des « Amis des Arts » — m'ont amené à cataloguer un bon nombre d'autres œuvres importantes, en plus de celles que le fils du vieil imagier signale dans ces notes, dont je retiens toutefois les indications précieuses, en les complétant et en les ordonnant.

Je l'ai vu modeler, pour la propriété de « la Singerie » à Saint-Avertin-près-Tours, des singes au nombre de six, plus grands que nature et chacun d'eux jouant d'un instrument diffé-

rent. A la vente de la propriété, ils sont passés en Belgique. — Une Flore.

Il est, de nouveau, question de l'orchestre simiesque et de Flore dans une note d'Ed. Avisseau accompagnant le don de « six feuilles de fleurs et oiseaux, dessinés par Avisseau » ; son fils s'adresse ainsi au Conservateur de la Bibliothèque municipale de Tours :

Sur le verso de l'une de ces feuilles, vous verrez écrit au crayon et encore lisible, un brouillon de compte pour réparations et peintures d'une statue de « Flore », d'un « jardinier » et une « levrette » : ces objets avaient été exécutés par Avisseau pour « la Singerie », propriété sur la commune de Saint-Avertin; je les ai encore vus en place il y a plus de cinquante ans avec six singes jouant de différents instruments autour du sujet principal dont j'ai retrouvé le croquis ci-inclus.

Le dessin se trouve à la Bibliothèque municipale de Tours, dans la liasse n° 1851, dont l'érudit et zélé conservateur, M. G. Collon, a eu souvent à me donner communication.

Et voici la copie exacte du compte qu'Avisseau traça au verso d'un dessin d'oiseaux-mouches :

Pour reparagé des estatues y comprie la levrette 6 *f.*

pinture pour les estatue y compris la levrette pinte à deux couche

sa voire

jardinier y compri reparage tous lun dans leautre à 6 *f. pièce* 32 *f.*

non compris flore

pour pindre flore de différante coulleur et doré les rauzette et liseré de la draprie deauré ausie les cordons et rubans de ses pieds 18 *f.*

Sans dorure 12 *f.*

Ces toute au juste.

Évidemment les prix du brave potier imagier n'ont rien d'exagéré. Mais le « réparage » de Flore fut-il jamais exécuté ? Ou bien la statue n'a-t-elle pas subi du temps l'irréparable outrage ? Je ne sais, mais je me demande si une tête, grandeur nature, que j'ai trouvée dans un corps de bâtiment abandonné au fond du jardin d'Avisseau, parmi les décombres d'un grenier à moitié découvert,

sous les débris de tuiles et les plâtras de toutes sortes, ne serait pas la tête de la gracieuse déesse des fleurs, — à moins que ce ne soit celle de Pomone, car elle gisait près d'une corbeille pleine de fruits, poires et pommes, prunes, fraises et raisins, citrons, oranges et grenades : la corbeille est bien en terre cuite et signée : Avisseau à Tours 1838 (elle mesure 0 m. 45 de haut et 0 m. 40 de large) ; à côté, étaient encore deux jolis pieds, d'une délicatesse tout aristocratique, et qui peuvent bien avoir appartenu à la même personne dont la figure était aussi fine : ce ne sont que des débris, mais ils sont évocateurs de beauté poétique...

Il avait été question d'édifier sur la place Victoire une fontaine décorative. Mon père fut chargé, sous la direction de M. Guérin, architecte de la ville, aïeul de M. Charles Guérin, de faire de grands dauphins et des mufles de lions qui devaient servir à répandre l'eau dans des vasques ; le tout surmonté de la statue du général Meusnier. Ce projet n'a pas été exécuté.

« *Une Laveuse* » est signalée par Ed. Avisseau, sans autre renseignement : et je n'en ai aucun sur elle. Par contre, il oublie de mentionner comme statue de jardin, celle d'un « *Chinois* » qui, à plus d'un titre, mérite de ne pas être passé sous silence.

Ce « Chinois », qui, plus exactement, est un nain asiatique, à la tête disproportionnée (elle mesure $0^m,30$, et la hauteur totale est de $1^m,40$, dont $0^m,12$ de socle), figure grimaçante, grosses lèvres encadrées d'une moustache et d'une barbiche épaisses et noires, cheveux courts et ne tombant point en tresse : terre cuite en deux morceaux, avec liaison à la ceinture, peinte en jaune-rouge pour les chairs, et en bleu pour la blouse qui est vague. Cette statue n'aurait, il est vrai, aucune valeur si elle n'était sortie des mains d'Avisseau, et si elle n'avait appartenu à Léon Palustre. En effet, elle fut exécutée pour la propriété d'un ancien négociant, M. Brizard, « Bagatelle » à Saint-Symphorien-près-Tours, et elle était au milieu d'une pelouse où les intempéries la détérioraient, quand Léon Palustre en proposa l'échange contre une statue commerciale, à la nouvelle propriétaire Mme Clérambault qui fut ravie de se débarrasser du « nabot » contre un sujet plus plaisant. L'éminent président de la Société archéologique de Touraine donna à l'œuvre d'Avisseau une place d'honneur dans le cabinet de travail de sa

propriété de Groizon : le « Chinois », qui, derrière lui, a une colonne pour supporter une plante en caisse, devait primitivement tenir une corbeille dans ses mains : elle lui fut remplacée par un plateau, et il devint un porte-cartes. Bien qu'il appartienne toujours à la famille Palustre, il est actuellement en dépôt chez M. de Marsilly, en attendant qu'il vienne, peut-être, occuper la place que la prédilection de Léon Palustre lui donne le droit de souhaiter dans le Musée archéologique de Tours.

Parmi les pièces décoratives : les armes de Lambron de Lignim, ancien garde du corps, qui décoraient la façade de sa villa « le Morier » dans le chemin de Portillon-Saint-Cyr. Elles ont disparu depuis peu.

M. Henri Lambron de Lignim fut, lui aussi, président de la Société archéologique de Touraine, de 1859 à 1862.

Dans le grenier en ruine de la demeure d'Avisseau, j'ai également trouvé les débris d'une plaque armoriée, mesurant 0 m. 88 de long et 0 m. 60 de haut, signée Avisseau à Tours. Une pièce presque identique, que possède en sa riche collection M. Pierre Duchâteau, est datée 1835. Ici, comme là, ce sont deux lions superbement modelés qui tiennent un écusson avec, au centre, un soleil. (Un héraldiste pourrait s'étonner de voir les lions tenir l'astre même, sans se brûler les griffes à ses rayons.) Mais, tandis que sur la première la couronne est celle d'un vicomte, sur la seconde elle est devenue couronne de comte.

Le Baptistère de Saint-Symphorien, grande vasque montée sur un pied décorée d'angelots, détruite lors de l'inondation de 1846.

A signaler aussi une Muse et des Génies (figures peintes couleur bois) qui décorent le buffet d'orgue de Saint-Julien et sont encore en place.

Angelots et figure d'un ange sonnant de la trompette, inspiration du grand orgue de la cathédrale.

A mentionner dans les collections du Musée de la Société archéologique de Tours : nos 1154 et 1687 du catalogue d'inventaire : *Trois têtes de Chérubins*, terre cuite rouge, dont deux groupées, mesurant 0m,44 aux extrémités des ailes. (Signature : Avisseau à Tours 1842.) — Don de M. Lambron de Lignim.

Une note marginale d'Ed. Avisseau signale enfin une : « *Sculpture sur pierre d'une grande salamandre pour Azay-le-Rideau (disparue).*

Les statues religieuses sont nombreuses : il y en a de très remarquables comme sentiment.

La profonde beauté de quelques-unes de ces œuvres autorise pleinement Edouard Avisseau à dire son admiration avec cette grande franchise de cœur. La première de celles que je citerai ne l'est pourtant point par lui, et j'ai tout lieu de m'en étonner, car j'ai trouvé de cette pièce une réplique en plâtre, sous son propre toit, dans un coin des combles rarement exploré, il est vrai... Il s'agit d'une *Déposition de croix* que possède le Musée de la Société d'histoire locale « les Amis du vieux Chinon » : cette terre cuite peinte m'avait été très obligeamment signalée par le président M. James Picot, architecte ; une photographie en est reproduite dans le n° 5 (t. Ier, 1911) du *Bulletin* de la Société contenant une Promenade au Musée due à l'excellente plume de l'estimé archéologue et historien d'art, M. l'abbé Bossebœuf. Cette *Pieta* est signée : Avisseau, Tours, 1837. C'est un don de M. Landry, receveur buraliste à Beaumont-en-Véron.

Le groupe formé par la Vierge et le Christ qui vient d'être descendu de la croix et dont elle soutient le corps sur ses genoux, mesure, avec le fond de nuages entre lesquels rayonne une gloire, 0 m. 52 de haut et 0 m. 39 de large. Comme pour la plupart des pièces d'imagerie dues à Avisseau, la matière est de la vulgaire argile à potier : le groupe a été creusé pour la cuisson, et, autour du trou ménagé dans le dos de la pièce, au centre, la signature a été tracée avec la pointe de l'ébauchoir.

Les attitudes, le mouvement des personnages sont impressionnants ; l'anatomie du corps du divin crucifié est puissamment modelée ; la douleur de la Vierge-Mère est exprimée d'une façon simple et poignante. Et malgré la pauvreté des couleurs, par teintes plates (la Vierge en tunique blanche et manteau bleu de ciel, le Christ roux, et le fond brun-rouge), qui sont ternies et sales ; — et bien que la Vierge ait les deux mains brisées, et que

le bras gauche du Christ manque, — et peut-être même encore plus à cause de ces misères, devant cette « Pieta » toute minable, on se sent pris d'une profonde pitié...

A droite et à gauche du groupe, mais séparés de lui, sont deux anges agenouillés, — celui de droite, en manteau mauve, est haut de 0 m. 27, et large de 0 m. 15 ; celui de gauche, en manteau vert, lui fait pendant : le modelé en est fin, et le visage de chacun d'eux est vraiment angélique. Ils ne sont signés ni l'un ni l'autre ; mais la matière dont ils ont été pétris, la façon dont ils ont été évidés pour être cuits, et toutes les apparences, permettent bien de les attribuer au bon potier imagier.

Saint Antoine-du-Rocher, la plus remarquable de ces figures. Le saint, grandeur nature, est couché dans sa robe de bure, sur une natte. La statue se trouve dans la grotte même (érigée en oratoire par le cardinal Morlot) où mourut le moine de Saint-Julien.

Dans une récente visite à Saint-Antoine-du-Rocher, — m'écrivait M. Paul Avisseau, en septembre 1911, — j'ai trouvé deux statues d'Avisseau père dont nous ne soupçonnions pas jusqu'à présent l'existence. Nous connaissions bien la statue (datée 1844) représentant l'ermite mourant couché dans sa robe de bure, au fond d'une grotte naturelle enchâssée dans une petite chapelle. J'ai trouvé dans l'église même du village : à gauche, un *Saint Antoine*, daté 1838, à droite, une très belle *Vierge écrasant le serpent* (1837).

Le *Saint Antoine*, debout, contemplant la croix, mesure 1 m. 48 × 0 m. 14 de socle Sur le dos, signature d'Avisseau à Tours, 1838 ; la statue est faite en deux pièces assemblées, et peinte en blanc. Il en est de même pour la Vierge sur le globe : elle mesure 1 m. 35 × 0 m. 25 de globe et de socle, où est la signature : Avisseau à Tours, 1837. Toute jolie est cette Vierge, harmonieusement drapée.

M. l'abbé Hardouin, curé de Saint-Antoine, m'a rapporté qu'un jour un « artiste » lui demanda l'autorisation de prendre un moulage de ces statues pour en tirer des épreuves destinées à la vente, et dans l'espoir de le tenter, il lui proposa même de lui mettre en belles couleurs sa Vierge et son saint ; mais le vénérable prêtre,

plein d'indignation, refusa de laisser commettre ce qu'il considérait, et non point à tort, comme un acte de vandalisme.

Gisant dans le réduit où expira le saint ermite, — qui, disciple de saint Benoit, fut, vers la fin du sixième siècle, abbé de Saint-Julien de Tours, puis vint finir ses jours dans le petit village appelé alors Saint-Pierre-de-Belle-Vallée, au fond de cette grotte qu'il creusa de ses mains, près d'une claire fontaine jaillie du roc, au pied du coteau, — la statue exécutée par Avisseau est empreinte de naïf réalisme, comme celle d'un primitif; et elle est émouvante. Long et maigre dans la bure grossière, est étendu raide le corps de l'ascète « affamé d'oraison ». La terre cuite, teintée de couleurs mortes, a 1 m. 60 de longueur; elle est signée sous le pied gauche : Avisseau à Tours, 1844.

J'ai su que les statues de Saint-Antoine-du-Rocher furent commandées par M. le curé Gervais, qui quitta son église, en 1846, après y avoir fait des travaux importants.

Une inscription sur l'oratoire de Saint-Antoine rappelle que « cette chapelle recouvrée et restaurée a été bénite de nouveau par Mgr Morlot, archevêque de Tours, le 18 octobre 1843 ». C'est un lieu de pèlerinage réputé en Touraine; mais, confondant sans doute le patron de cet humble sanctuaire avec saint Antoine solitaire, qui vivait en Égypte au quatrième siècle, de nombreuses ouailles y viennent prier le 17 janvier, au lieu du 4 mai, alors que, pour la fête du saint, la chapelle se pare d'une splendide clématite en fleurs, robe toute semée d'étoiles blanches.

J'ai su aussi qu'Avisseau donna la grande statue de la grotte pour la somme bien modique de 80 francs. Il voulait — comme, du reste, pour toutes ses autres statues de piété, qui sont des pièces uniques, — faire œuvre de chrétien, en même temps qu'il faisait œuvre d'artiste.

Chanceaux-sur-Choisille : reliquaire, statues.

L'église de Chanceaux est le type le plus pur et le mieux conservé d'une église primitive du dixième siècle, qui existe en Touraine. Le curé actuel, M. l'abbé Chasteignier, qui, depuis 1900, y a fait diverses restaurations, m'a adressé la réponse suivante à mes demandes de renseignements : « Je dois vous dire qu'il ne

reste d'Avisseau qu'une statue de *Saint Marmert* et une *Sainte Agathe* : le reste, je n'en connais pas de trace. »

J'ai pu voir de près les deux statues en question : elles ne sauraient être comptées parmi les meilleures d'Avisseau ; leur taille est de 0 m. 80 à 0 m. 90. Le saint et la sainte sont, tous les deux, manchots : les mains ont dû se détacher d'elles-mêmes, car le potier semble avoir souvent modelé et cuit à part les mains, les ailes des anges, les parties les plus délicates de ses sujets, qui ensuite étaient rapportées plus ou moins solidement.

La sainte Agathe — et c'est son attribut iconographique — avait en main les tenailles dont on lui arracha les seins.

J'ai appris par M. l'abbé Vaslin, curé de Ballan, que, dans son ancienne paroisse de Chanceaux-sur-Choisille, il y avait une troisième statue, celle de la Sainte Vierge : sa taille était approximativement de 1 m. 30; elle était datée de 1845. Il y avait bien aussi un reliquaire en terre cuite, dont la hauteur était environ de 0 m. 80; ce reliquaire était orné de deux petits saint Paul et saint Pierre, en terre cuite dorée, de 0 m. 25 de haut. Le reliquaire — que je trouve mentionné sur une fiche de la main de Léon Palustre : « reliquaire en gothique flamboyant troubadour » — avait été commandé, ainsi que les statues, par M. l'abbé Chauveau, qui mourut à quatre-vingt-quinze ans et cinq mois, et qui avait beaucoup connu Avisseau : l'abbé Chauveau avait lui-même « peinturluré » ses terres cuites.

Qu'est devenu le reliquaire? Il n'en reste pas trace... Quant à la Vierge de Chanceaux, elle fut, comme tant d'autres de ses semblables, cédée pour quelques deniers à un brocanteur, — chez qui, d'ailleurs, son ancien curé, M. l'abbé Vaslin, l'a retrouvée. « On l'avait vendue, — dit celui-ci, — parce qu'elle était brisée... Eh! non, proteste-t-il, elle n'était pas brisée », et il s'explique : Avisseau avait dû exécuter sa statue pour un endroit déterminé, et une place restreinte, où elle était posée de biais; il n'avait donc qu'ébauché les plis de la robe sur le côté gauche, et ces plis ne descendant pas jusqu'aux pieds de la Vierge, la statue se trouvait coupée. Plus tard, l'autel ayant été remplacé par une console, la statue se trouva dégagée et parut incomplète : on profila jusqu'au bas les plis de la robe qui n'étaient qu'indiqués, mais, en séchant, le plâtre laissa voir une lézarde entre la partie ajoutée et la terre

cuite : il était facile de mettre des attaches et de dissimuler la liaison, mais M. l'abbé Vaslin tenait « à ne pas toucher à l'œuvre d'Avisseau ».

Statues à Souvigny, près Amboise.

Dans le bel ouvrage intitulé : *Amboise, le château, la ville et le canton,* par M. L.-A. Bossebœuf, le savant et lettré président honoraire de la Société archéologique de Touraine, nous lisons, page 558 :

« L'église de Souvigny est décorée de statues modernes d'Avisseau. Ce sont : *Saint Saturnin* (v. 1845), signé Avisseau à Tours; *Saint Vincent*, *Saint Éloi* et la *Vierge*. »

Le *Saint Saturnin*, patron de la paroisse, est dans le sanctuaire, derrière l'autel, côté de l'épître. Hauteur totale, 1 m. 49; socle, 0 m. 10; signature, Avisseau à Tours. Terre cuite, peinte de couleurs bien criardes, surtout le bleu des yeux qui, si j'ose m'exprimer ainsi, les fait ressembler à des boules de bleu de lessive... Toutefois, malgré le coloriage, cette statue a des qualités : le visage, encadré de barbe, est noble, levé vers le ciel dans une attitude de supplication; la bouche entr'ouverte laisse passer une prière. La mitre, qui coiffe le chef jusqu'à la moitié des oreilles, est hardiment rejetée en arrière. Le manteau, agrafé sur la poitrine, est ample, joliment drapé avec des plis aux creux magnifiques : l'aube, ou grand surplis en dentelle, et les autres détails du costume sont bien traités. Le saint tient sa crosse de la main gauche; la main droite, ouverte, a deux doigts cassés légèrement.

Le *Saint Vincent*, à l'entrée de la nef, côté de l'épître. Terre cuite : hauteur, 1 m. 39; socle, 0 m. 07; signée, Avisseau à Tours. — Le saint a l'air d'un séminariste : il est affreusement barbouillé de couleurs violentes : en dalmatique rouge, barrée d'une croix sur la poitrine, aux manches tombantes, — il a la figure pleine, sans barbe, cheveux longs et bouclés; de sa main gauche, il tient un livre fermé qu'il presse sur sa dalmatique, le long du corps et à bout de bras; la main droite est appuyée sur son cœur. Un détail du costume est à noter : l'étole est portée à la façon des diacres. A ses pieds, des grappes de raisin blanc et des feuilles de vigne; saint Vincent est le patron des vignerons.

Le *Saint Éloi* est placé vis-à-vis du *Saint Vincent*, côté de

l'évangile; terre cuite : hauteur, 1 m. 46; socle, 0 m. 07; signée : Avisseau à Tours. — Mitré, revêtu d'un large manteau en forme de chape, le saint, qui est sans barbe, a une physionomie peu banale, mais l'ensemble est, encore ici, gâté par des couleurs brutales. A ses pieds, est étendue une gerbe de blé : à Souvigny, saint Éloi est le patron des laboureurs.

La *Sainte Vierge*, terre cuite, hauteur, 1 m. 45; socle, 0 m. 05, est signée Avisseau à Tours et elle est datée 1842 : c'est la seule de ces quatre statues qui porte une date lisible; sur les autres, les dates ont dû disparaître sous les enduits de plâtre et de badigeon.

M. l'abbé Vincent, curé de Souvigny et ami de la famille Avisseau, m'écrit : « Je sais par les fils Avisseau que leur père leur avait parlé souvent du voyage qu'il fit avec leur grand-père pour apporter les statues à Souvigny. La date de cette statue ne serait-elle pas celle des autres? » M. l'abbé Vincent note : « C'est une *Immaculée Conception*. Et cela est d'autant plus remarquable que la définition du dogme ne date que de 1854. »

Peinte de couleurs assez discrètes, sauf pour la boule semée d'étoiles sur laquelle elle est dressée, foulant aux pieds le serpent, cette Vierge a le visage d'un pur ovale penché vers la terre. Son manteau, largement ouvert, lui descend des épaules jusque sur les pieds, découvre la poitrine qui est belle, la taille qui est élancée et serrée haut par une cordelière, et s'étend sur les bras, dont le geste est secourable, avec les mains ouvertes d'où tombent les grâces célestes sur les pauvres humains.

Et M. l'abbé Vincent ajoute en post-scriptum à sa réponse aux questions que je lui avais posées pour préciser certains points : « Plus je regarde mes statues, plus j'apprends à aimer l'artiste à qui je les dois. »

Châteaurenault. Vierge Immaculée Conception.

C'est, évidemment, un lapsus qui a fait qu'Edmond Avisseau a signalé comme une *Immaculée Conception* cette Vierge tenant l'Enfant. Cette statue de l'église Saint-André, qui est mentionnée dans les guides, est la plus connue et la plus importante des statues religieuses d'Avisseau : elle mesure 1 m. 80 de haut.

La Vierge Marie porte l'Enfant Jésus sur son bras gauche. La figure de la mère est sereine et bonne; sa main droite est jolie;

les draperies ont des plis larges, simples, sans recherches; mais le bras gauche laisse à désirer, et l'on ne sent pas sous le voile la main qui soutient l'enfant. Celui-ci est un gentil « bambino ».

La statue, actuellement sur l'autel de la Vierge, à gauche, en regardant le maître-autel, est trop élevée et trop mal éclairée à contre-jour pour qu'il soit possible de la photographier, même quand le soleil donne dans les grandes verrières latérales dont Lobin de Tours exécuta les splendides vitraux. J'ai pu cependant m'assurer que cette terre cuite, exécutée en plusieurs morceaux, porte bien la signature « Avisseau » et, en grattant le plâtre d'un scellement, j'ai découvert la date : 1844.

D'un ancien habitant de Châteaurenault, j'ai appris que la Vierge était primitivement sur un autel, qui est sur la gauche de l'église, à la place du transept, entre les deux escaliers qui descendent de la rue haute.

Cet autel, maintenant dédié à saint Roch, est entièrement décoré de statuettes et de motifs de terre cuite dus à Avisseau père : le tout est peint en blanc, — les motifs d'ornementation, rosaces, modillons, pendentifs, etc., collés ou cloués sur le bois; les petites statuettes dont deux, en haut du retable, à droite et à gauche, sont deux saintes, — probablement sainte Catherine et sainte Rose, — et trois autres autour du tabernacle, d'aucunes signées en toutes lettres, d'autres portant seulement un monogramme : ces renseignements, que m'adresse M. Georges Benoist, architecte à Amboise, confirment ceux que j'ai pris sur les lieux. Sur la porte du tabernacle, un Christ tenant sur ses épaules l'agneau pascal; à gauche, saint Jean l'Évangéliste; à droite, saint Pierre, avec ses clefs, et souffrant de son reniement : très réalistes sont ces petites figurines.

Saint Médard, à Chemillé-sur-Dême, dans la chapelle funéraire de la famille Diard.

Terre cuite très bien conservée, recouverte d'un léger enduit blanc, et occupant une niche creusée dans l'abside de la chapelle, au-dessus de l'autel, — le saint est représenté sous les traits d'un digne vieillard : il incline légèrement la tête à gauche; il est revêtu de tous les ornements épiscopaux, mitré, crossé et « bénissant ». — « Cette dernière attitude, — ajoute M. l'abbé Henri

Fouquet, curé de Chemillé, — est bien soulignée non seulement par le geste de la main, mais aussi par l'expression recueillie du visage; la bouche elle-même semble commencer à s'entr'ouvrir pour transmettre la bénédiction de Dieu invoqué. »

La chasuble de forme ronde antique, assez échancrée au cou, est gracieusement relevée sur les bras. Les plis de la soutane retombent, épais, sur les pieds chaussés de sandales; la pointe du pied gauche, portée un peu en avant, déborde le socle sur lequel repose la statue. L'ensemble fait une hauteur de 1 m. 74 sur 0 m. 62, dans la plus grande largeur; socle de 0 m. 11; sur un des pans à gauche, le monogramme A et V enlacés, et la signature, Avisseau à Tours, 1857.

Montrichard, statue d'évêque grandeur nature. Maintenant chez M. Champigneux. C'est une belle œuvre.

Elle a été acquise, de l'antiquaire tourangeau ci-dessus nommé, par la Société archéologique, le 26 décembre 1906, ainsi qu'il est enregistré au catalogue d'inventaire : « N° 4195. Statue terre cuite *Saint Aignan*. Avisseau père, provenant de Saint-Aignan. Achetée, 130 francs. » Car c'est bien la même statue du saint évêque; elle mesure 2 mètres de haut; l'ensemble en est plein de grandeur; les détails en sont bien ouvragés; il y a une étude de draperies et de broderies dont l'exécution est merveilleuse d'exactitude; et les traits du visage, — m'a conté un vieil archéologue, — reproduisent ceux d'un ami d'Avisseau; et tout le monde reconnaissait bien celui que l'artiste avait ainsi véridiquement portraituré, à l'exemple des anciens imagiers.

M. l'abbé Athanase Verger, qui fut vicaire de Saint-Antoine de Loches, m'a signalé comme étant d'Avisseau une statue de cette église représentant saint François de Sales; il m'a dit son indignation d'avoir appris que cette terre cuite (ainsi qu'une autre qui pouvait bien être également d'Avisseau) avait été vendue, il ne sait à qui, pour être remplacée par quelque échantillon en plâtre ou en carton pâte du style de la rue Saint-Sulpice.

Ce *Saint François de Sales* de Loches n'est pas celui qui figure au catalogue de la Société archéologique, n° 4196, sans indication de provenance, mais avec prix d'achat, 60 francs. — Hauteur, 1 m. 48. — Et ce n'est pas non plus celui qui était au cou-

vent du Carmel de Tours, rue des Ursulines, qui disparut au départ de la congrégation, et que le directeur du pensionnat Saint-Maurice a ramené, sinon dans son ancienne niche, du moins dans son ancien logis. Le saint, avec le camail et le rochet très travaillés, mais non sans raideur, est remarquable pour l'expression de sa figure extatique. Cette statue, identique à celle du musée d'archéologie, termine la liste dressée par Ed. Avisseau :

Saint François de Sales, au Carmel. L'un des patrons du Carmel. Offert comme ex-voto.

Ces dernières ont été exécutées dans l'atelier de la rue du Mail, actuellement la rue d'Avisseau.

Édouard Avisseau n'a pas mentionné, dans ces notes sur l'imagerie de son père, deux statues que possède l'église de Saint-Flovier, canton du Grand-Pressigny : un *Saint Siméon* avec l'Enfant dans ses bras, terre cuite haute de 1 m. 55, signée, et une *Sainte Philomène* signée également, hauteur 0 m. 73. Non mentionnée aussi, une statue de *Saint Symphorien*, pour la coquette église renaissance, dont le fin clocher s'élance près de Tours de l'autre côté de la Loire. Par un hasard providentiel, j'ai pu mettre la main sur son acte de naissance, — écrit de la main même d'Avisseau, au crayon, presque effacé, sur un morceau de papier sali :

Un statue de St Sim forrien auteur 4 pied
2 pouc tout comprix pour 75 franc
le 2 mais 1845.

La statue a bien 1 m. 40 de haut, — 0 m. 10 de socle ; c'est une terre cuite qui fut peinte non sans habileté : le jeune martyr, vêtu à la romaine, serre de sa main droite un livre saint, et tient de sa main gauche une palme ; sa physionomie est pleine de grâce. J'en dois un excellent cliché photographique à M. l'abbé Henri Bas, curé de Saint-Symphorien.

Non mentionné, un *Saint Fiacre*, qui est chez M. Lhuillier, président d'honneur de l'Union amicale des Jardiniers de Saint-Cyr-sur-Loire. Le Saint Fiacre du dix-huitième siècle ayant été brisé, les jardiniers demandèrent à Avisseau de le leur remplacer : il leur offrit cette terre cuite peinte, haute de 0 m. 48 ; elle est

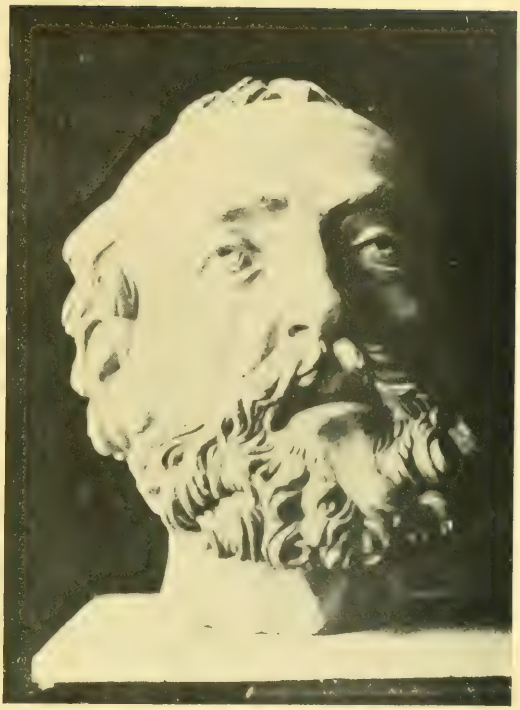


Planche XXXIX. Page 185.

SAINT PIERRE

Terre cuite de Ch.-J. Avisseau

(Cl. P. Briand. — Société archéologique de Touraine.)

signée et datée : Avisseau à Tours, 1849, avec le monogramme. A la fête du 30 août, cette statuette est placée sur une civière, décorée d'une tonnelle de verdure, « le chef-d'œuvre » ; le saint part de chez le président, fanfare en tête, va processionnellement à l'église entendre sa messe, assiste au banquet donné en son honneur, au bal où la jeunesse s'en donne à cœur joie, puis réintègre, pour un an, sa retraite. Ce Saint Fiacre est de la même manière réaliste que les statuettes de Châteaurenault. De la même famille, — si j'ose m'exprimer ainsi, — un *Saint Pierre*, de 0 m. 30 de haut, ayant appartenu à l'abbé Poüan, chanoine théologal de Tours ; ce Saint Pierre est modelé avec un grand souci de vérité, et peint, sans doute, par Avisseau lui-même en tons glacés qui rappellent ceux de certaines imageries du quinzième siècle : actuellement ce Saint Pierre ne porte plus, tel un Saint Denis, son chef sur ses épaules, mais l'accident est réparable...

Non mentionnée encore, une statuette de l'*Immaculée Conception*, qui, après un séjour chez une marchande d'antiquités (1907), est entrée dans la famille Petit de Vauzelles : elle vient, malheureusement, d'être brisée : et c'est une de plus de ces figurines d'argile qui retourne en poussière !...

Non mentionné non plus, un buste de *Saint Bruno*, — terre cuite solidement établie, avec une armature formée de trois colombins ; inscription : Avisseau Mdl à Tours, 1833 — (haut. 0 m. 59). Il m'est impossible d'en dire la provenance d'une façon précise : elle était en dépôt chez un amateur qui me l'a cédée pour le prix de 60 francs : c'est une tête de moine, ascétique, traitée magistralement à l'imitation de Houdon.

Réduction de ce buste, une petite terre cuite (hauteur 0 m. 40), la tête inclinée dans un mouvement inverse, a été trouvée dans un recoin de la maison Avisseau, ainsi qu'une tête de *Vierge*, fragment de statuette (hauteur 0 m. 09), et une belle figure de *Christ*, que je possède, et qui me permet d'établir, par la similitude de facture, l'authenticité du n° 3046, du Musée archéologique de Tours : « Tête d'homme. Terre cuite. Avisseau père, provenant de Gizeux, don du curé » (31 juillet 1893). Au *Bulletin* X de la Société, on lit à cette date : « Au nom d'une personne qui désire garder l'anonymat, M. L. Bousrez offre à la Société une tête en terre cuite retrouvée dans des décombres. Cette tête, représentant

saint Pierre, serait l'œuvre d'Avisseau père; elle faisait partie d'une statue qui se trouvait dans une église de la région. M. Damien croit devoir faire quelques réserves sur le nom de l'auteur. Quoi qu'il en soit, la Société prie M. Bousrez de transmettre ses remerciements au généreux donateur. » Or, on lit aussi dans les *Notices historiques sur Gizeux et les communes environnantes,* par J. Guérin (p. 8), qu'Avisseau père fit, en 1826, quatre statues en terre cuite pour l'église de Gizeux, — qu'on y voyait encore en 1872. Il est fort présumable que nous avons là le chef d'une de ces statues. — Est-ce un Saint Pierre? ne serait-ce pas un Saint Paul?... ce peut être, en tout cas, le portrait d'un des familiers d'Avisseau, mais c'est, à n'en pas douter, un Avisseau, car, je le répète, la facture (avec même le ton doré qu'a pris la terre) est exactement celle de la tête de Christ que j'ai ramassée dans la demeure même de l'artiste.

M. l'abbé Henri Moussé, chanoine honoraire, ancien curé de Sainte-Radegonde, qui prépare un ouvrage sur le « Culte de la Sainte Vierge en Touraine », possède dans sa collection nombreuse de Vierges de toutes les époques et de tous les pays, un minuscule médaillon (à peine 3 centimètres), figure de *la Vierge* modelée en terre du Saint Sépulcre, par Avisseau père. Le monogramme A et V enlacés a été lu « Ave » ; c'est une erreur assez courante.

Au cours de nos nombreuses visites domiciliaires et, de nos perquisitions, de la cave au grenier, dans le logis des Avisseau, nous n'avons pu, — mon ami M. Briand et moi, — mettre la main sur une statue notée en marge par Ed. Avisseau : *Sainte Philomène, chez les Pères de la Mission (Chapelle des Lazarites);* — de taille moyenne, paraît-il, elle existe encore; mais où se cache-t-elle? mystère... Mais nous avons déterré, à proprement parler, dans la cave, parmi d'innombrables plâtres d'ébauches et maquettes, dont nous avons dressé l'inventaire, plusieurs empreintes vernissées, non signées, de même que nous avons déniché dans les combles de la vieille maison, sous les débris de tuiles et les toiles d'araignées, quelques moules en plâtre, aux pièces soigneusement assemblées, avec les indications suivantes tracées de la main même de leur auteur :

Statuette de Vierge gothique, 1839 (hauteur 0 m. 27).

Planche XL. Page 187.

TERRE CUITE

De Ch.-J. Avisseau.

(Cl. P. Briand. — Société archéologique de Touraine.)

Christe Avisseau à Tours, mars 1845 (hauteur 0 m. 42).
Enfant sur chèvre, 19 *partie* (hauteur 0 m. 22).
Chercheuse de pusse, 10 *pièces* (hauteur 0 m. 26).

Je n'esquisserai aucun rapprochement entre la *Vierge gothique* et la *Chercheuse de pusse*. Mais je constaterai que l'une et l'autre sont bien dans la tradition des imagiers de jadis : le plus pieux d'entre eux ne savait-il pas à certaines heures être gaulois? Avisseau était trop bon enfant du pays de Rabelais pour y faillir. Oserai-je signaler encore certaine statuette (hauteur 0 m. 16), non signée, d'une bonne femme, avec la vieille coiffe tourangelle, et qui est un peu accroupie, et qui soulève sa jupe pour un besoin que je n'ai pas besoin de dire? C'est caricatural à la manière du maître caricaturiste des paysans de Touraine, Jules Baric.

Une de nos plus curieuses trouvailles fut celle d'un buste enfoui sous les poutres effondrées et les débris de plâtre, et dont l'exhumation fut opérée par M. Paul Briand : c'est une terre cuite signée, couverte d'une peinture blanche, écaillée par endroits; et c'est un *portrait de femme*, dont l'identité est à établir, mais dont on peut dire qu'il est réaliste, en une certaine manière, malgré une raideur et une froideur classiques, un peu dans le genre de l'école de Pradier. Cette pièce intéressante a été acquise, en juillet 1911, par la Société archéologique de Touraine.

Autre portrait, celui, « à l'antique », de *M. Louis-Désiré Villemin*, fait en 1852, année même où mourut le modèle. M. L.-D. Villemin et son fils M. Auguste Villemin étaient entrepreneurs de travaux publics à Tours, et sculpteurs ornemanistes : on leur doit entre autres la restauration des deux belles rosaces et des statuettes du grand portail de la cathédrale de Tours. Ils étaient amis intimes de Ch.-J. Avisseau : celui-ci avait été ouvrier dans la manufacture de faïence Massé-Dubois, qui fut achetée précisément par M. Auguste Villemin en 1865 et fermée après la guerre de 1870. Ce buste (grosseur nature : 0 m. 50 sur 0 m. 30) appartient au petit-fils de M. L.-D. Villemin, M. Paul Villemin, trésorier adjoint de la Société archéologique de Touraine. Il porte, sur le côté, la plus complète des signatures d'Avisseau, avec date et monogramme; à remarquer, du reste, qu'il n'y a que fort peu de pièces qui soient sorties des mains d'Avisseau sans porter sa marque : on la trouve tout au long, jusque sur deux simples colonnes tournées

et peintes par lui (0 m. 75 de hauteur) et qui sont encore de chaque côté de la grande cheminée de l'atelier.

Ed. Avisseau a signalé : *le buste, nature, de l'abbé Pasquier, fondateur des Orphelins* (*chez le directeur*). Mais il a laissé dans l'oubli celui d'un enfant, *le jeune de Picquiers*, donné par le peintre F. Pitard au Musée archéologique (n° 2985. Terre cuite signée : hauteur 0 m. 41, — date d'entrée, 25 mars 1891). Ce buste n'a, il faut l'avouer, qu'un intérêt purement documentaire.

Édouard Avisseau a omis également le buste que Ch.-J. Avisseau fit de *Joseph Landais*, son beau-frère. Cette terre cuite, — haute de 0 m. 53, avec socle s'emboîtant dans le buste, de 0 m. 12; largeur d'épaules, 0 m. 58, — a dû être signée, mais elle a subi des réparations, et a été tellement garnie d'enduit qu'il n'y a plus de trace de signature ni de date. Elle est actuellement dans le cabinet du conservateur du Musée d'histoire naturelle de Tours.

Landais fut, comme Avisseau, tourneur dans les grandes fabriques de faïence de Saint-Pierre-des-Corps; ils travaillèrent ensemble dans la maison Massé-Dubois; l'ouvrage étant venu à manquer, Avisseau s'en fut à la faïencerie de Beaumont-les-Autels; Landais resta à Tours, fit la connaissance d'un naturaliste, et se mit à naturaliser. Quand Avisseau revint de Beaumont-les-Autels pour s'établir à Tours, il s'associa pendant quelque temps avec Landais et les deux faïenciers exécutèrent ensemble leurs premiers plats de terre émaillée. Comme les Avisseau, les Landais furent céramistes de père en fils. Joseph Landais, fils de Charles-Joseph, fut conservateur du Musée d'histoire naturelle de Tours de 1883 jusqu'à sa mort; et depuis 1908 jusqu'en mai 1912, il eut pour successeur son fils, M. Alexandre Landais, qui a toujours suivi, comme céramiste et naturaliste, les traditions de famille.

Dernière note d'Ed. Avisseau : *le buste d'Avisseau par lui-même exécuté peu de temps avant sa mort acquis par Champfleury pour le musée de Sèvres.*

Ce buste demeura pendant des années, au-dessus de la grande cheminée, dans l'atelier où furent créés tous les chefs-d'œuvre d'émail des Avisseau. Il fut proposé à la Manufacture nationale de

porcelaine en mai 1889. Voici une des lettres que Champfleury, conservateur du musée, adressa à ce sujet à Édouard Avisseau :

MINISTÈRE
de
L'INSTRUCTION PUBLIQUE
DES CULTES
ET DES BEAUX-ARTS
—
Manufacture nationale
de porcelaine.
—

Sèvres, le 26 mai 1898.

MONSIEUR,

J'ai reçu aujourd'hui le buste de Monsieur votre père et je m'empresse de vous répondre à ce propos, car les jours sont comptés qui me séparent du 30 mai, et, d'un autre côté, on me fait des offres de porcelaines de Chine qui sont assez intéressantes pour être examinées de près.

Je vous ai dit que les ressources du Musée céramique étaient très limitées; aussi ne puis-je vous offrir que la somme de 500 francs pour l'achat du buste que j'ai sous les yeux.

Certainement, au point de vue des souvenirs de famille, la valeur de ce buste est idéale et peut, à vos yeux, atteindre un chiffre plus élevé; mais d'un autre côté, il ne faut pas oublier que je joins à ces 500 francs l'exposition permanente dans le Musée de Sèvres d'un céramiste dont je tiendrais à conserver l'image si mes propositions pouvaient vous agréer.

En ce cas, je vous prierais de m'envoyer par télégramme l'acceptation ou la non-acceptation de mes offres.

Suivant votre décision, si elle était contraire, je vous retournerais par le chemin de fer, le buste convenablement emballé.

Veuillez agréer, monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

L'administrateur adjoint conservateur du Musée,
CHAMPFLEURY.

Le buste de Charles-Jean Avisseau par lui-même figure au catalogue d'inventaire du musée de Sèvres, sous le n° 12607; devant, en bas : le monogramme A et V enlacés, et la date, Tours, 1859; derrière : Avisseau, Tours 1859. — Terre cuite : hauteur, 0 m. 71; largeur (aux épaules), 0 m. 52.

Placée dans une des salles du Musée, où les visiteurs admirent quelques-unes de ces « poteries émaillées » qui, à partir de 1849, valurent enfin tant de succès à Avisseau, — l'image du bon « ouvrier de terre » tourangeau donne à ses émules la plus noble leçon d'énergie que puisse offrir une belle vie d'artiste.

Comme dans l'émaillerie d'Avisseau, ce qui frappe dans son imagerie, qui n'est pas sans mérite, c'est la diversité des sujets. Il n'avait pas à choisir : il fallait vivre, et poursuivre ses recherches jusqu'à la réussite. Pour la cuisson de ces grandes pièces, il avait construit, avec l'aide d'un ouvrier, un four, véritable arche sainte deux fois inondée. Il profitait de ces différentes fournées pour y placer ses essais de terres, d'émaux, dont les résultats se faisaient toujours attendre. Souvent, en rentrant bien tard avec lui, je lisais sur son visage tout ce qu'il laissait d'incertitude dans ce foyer ardent qu'il ne devait ouvrir que le lendemain.

A ces lignes, toutes simples, mais bien touchantes, de celui qui hérita de son père l'amour de l'art de la Terre émaillée, pour la plus grande gloire de la céramique tourangelle, — ajouterai-je quelques généralités sur la statuaire, pour conclure cette étude? Non, puisque noter, avec le plus possible de détails précis, ce qui reste encore de ces fragiles terres cuites peintes, est ce que j'ai voulu essayer en cette notice sur AVISSEAU IMAGIER.

Horace HENNION,

Membre de la Société archéologique de Touraine, Secrétaire général de la Société des Amis des Arts et de la Société littéraire et artistique de la Touraine.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Vice-président.

LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

LE SOUS-CHEF DU BUREAU DE L'ENSEIGNEMENT ET DES MANUFACTURES NATIONALES, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BIGARD-FABRE, ancien chef de division au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 51 *bis*, rue Sainte-Anne.

BOESWILWALD (Paul), O✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 19, avenue du Maine (XVe).

CAVIOLE (Marc), chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

CLARETIE (Jules), C✵, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLIN (Paul), O✵, inspecteur général de l'Enseignement du dessin, 16, rue de Seine (VIe).

COLLIGNON (L.-M.), ✵, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (Ve).

ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 58, rue de Vaugirard (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✵, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✵, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✵, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GUIFFREY (Jules), O✵, membre de l'Institut, administrateur honoraire de la Manufacture nationale des Gobelins, 34, boulevard Bonne-Nouvelle (IIe).

HAVARD (Henry), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 16, rue Washington (VIIIe).

LAFENESTRE (Georges), O✵, membre de l'Institut, conservateur honoraire au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LAPAUZE (Henry), O✵, conservateur du Palais des Beaux-Arts, de la ville de Paris, au Petit Palais (Champs-Élysées).

MAGNE (Lucien), O✵, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MARCHEIX, conservateur honoraire de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✵, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MARX (Roger), C✵, inspecteur général des musées des départements, 83, rue de Monceau (VIIIe).

MÉLY (F. de), 26, rue de la Trémoïlle (XVIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 7, rue Raynouard, Paris-Passy (XVIe).

NOLHAC (P. de), O✵, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), sénateur, ministre de l'agriculture, 35, rue Decamps (XVIe).

PERRAULT-DABOT, inspecteur général adjoint des monuments historiques.

POIRÉE (Elie), conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (Ve).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✵, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 6, rue du Rendez-Vous (XIIe).

ROUJON (Henry), C✵, de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✵, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STECK (Paul), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 8, rue Guichard (XVIe).

STEIN (Henri), sous-chef de section aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (Ve).

TOURNEUX (Maurice), ✵, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

VALENTINO (Henri), ✵, chef de division au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste honoraire du département.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

EURE

Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris (VIe).

INDRE-ET-LOIRE

Bosseboeuf (l'abbé Louis), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16 *bis*, rue du Belvédère, à Tours.

Mabilleau (Léopold), directeur du Musée social, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris (VIIe).

JURA

Brune (l'abbé Paul), correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Mont-sous-Vaudrey.

LOIRE

Grivolat, conservateur général du musée et de la bibliothèque de Saint-Etienne, Palais des Arts.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), conservateur des musées, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Urseau (le chanoine Charles), correspondant du ministère (travaux historiques), à Angers.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.

RHONE

Aynard (Édouard), vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).

Hirsch (Abraham), ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine Pierre-Honoré), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

ALPES (HAUTES-)

MM.

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (Joseph), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris (IXe).

ALPES-MARITIMES

Doublet, professeur de première au lycée de Nice.

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

Moris (Henri), archiviste du département, à Nice.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

Le Clert, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

Morin (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Bouillon-Landais (Paul-Louis), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à la Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

Guilliebert (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), ancien archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

Gandilhon (Alfred), archiviste du département, à Bourges.
Goy (Pierre de), à Bourges.

CORSE

Péraldi (François), conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 91, avenue Niel, à Paris (XVIIe).
Suisse (Charles), architecte, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin (V. E.), à Menneval, près Bernay.

EURE-ET-LOIR

Merlet (René), ancien archiviste du département, à Chartres.
Roussel (Désiré), propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie (Henri), archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, correspondant de l'Institut à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé (Joseph), archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lesort (André), archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Beaumont (Charles de), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.
Coelier (Charles), conservateur adjoint de la Société archéologique de Touraine, 31, rue de Buffon, à Tours.
Grandmaison (Louis de), ancien archiviste, Président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.
Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.
Prudhomme (Auguste), archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.
Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.
Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble

JURA

Libois (Hippolyte), archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres (Joseph), conservateur du musée archéologique à Roanne.
Galley (J.-B.), ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel (A.), architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 34, rue Pigalle, à Paris (IXe).
Michel (Auguste), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), à Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare (Henri-Adam), archiviste du département, à Nevers.

NORD

Delecroix (Emile), avocat, à Lille.
Pluchart (Henri), conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), 5, rue de Bassano, Paris (XVIe).

OISE

Badin (J.), administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PUY-DE-DOME

Rouchon (Gilbert), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.

Brisac (Marc), bibliothécaire du Palais des arts à Lyon.
Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.
Hédin (Amédée), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris (XIe).

SAONE-ET-LOIRE

Jeanton (Gabriel), juge à Mâcon.
Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.
Martin (J.), conservateur du musée de Tournus, à Tournus.

SARTHE

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Evêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).
Clement (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (IIe).
Varenne (Gaston), professeur au collège de Saint-Germain-en-Laye, 53, boulevard Saint-Michel, à Paris (Ve).

SEINE-ET-OISE

Couard (Émile), archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.
Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.
Maillard (Jules), membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.
Mangeant (Paul-Émile), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.
Pératé (André), attaché à la conservation du Musée national de Versailles.
Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Lebel (Edmond), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Amiens.

Le Breton (Gaston), correspondant de l'Institut, directeur honoraire du Musée céramique, à Rouen.

Loriquet (Henri), ancien archiviste, directeur des bibliothèques de la ville, à Rouen.

Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Thoison (Eugène), membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).

Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand (Georges), archiviste du département, à Amiens.

Florival (Adrien de), président du Tribunal, à Péronne.

Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Pottier (le chanoine Fernand), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur (Frédéric), archiviste du département, à Draguignan.

Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

Deydier, notaire à Cucuron.

Duhamel (Léopold), archiviste du département, à Avignon.

VIENNE

Fleury (Paul de), ancien archiviste du département de la Charente, à l'Isle-Sourdain.

Richard (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarteau à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Labande (Léon-Honoré), conservateur des archives du Palais de Monaco, 10, rue du Tribunal.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1911.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons.	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.
—	Academia Nissarda, 31, rue Cotta.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN.	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire de richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTERE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'émulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie de Nîmes.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Union artistique.
—	Ecole de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

ORLÉANS	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS	Société des sciences et lettres.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET	Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
—	Société archéologique.
CHERBOURG.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'émulation.
—	Ecole de musique.
TOURCOING	Académie de musique.
VALENCIENNES. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE	Société historique.
NOYON	Comité historique et archéologique.
SENLIS	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp	Société du Musée.
Havre (le)	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.
Elbeuf	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'émulation.

TARN

Albi	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
—	Société Vauclusienne des amis des arts.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER. . . . . Société des Beaux-Arts.
— . . . . . Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . . Société archéologique du département de Constantine.
BONE. . . . . Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN. . . . . Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES PLANCHES

Pages

I. Rose de la cathédrale d'Angers. (Dans l'oculus central : le Christ Souverain Juge. — Dans les trois lobes inférieurs : la Résurrection des Morts. — A gauche : Anges musiciens; le Père Éternel) 3

II. Rose de la cathédrale d'Angers (un des personnages de la Résurrection des Morts) 5

III. Rose de la cathédrale d'Angers (les Travaux des mois : janvier à juin) 7

IV. Rose de la cathédrale d'Angers (les Travaux des mois : juillet à décembre) 9

V. Triptyque de Cuisery (la Mort de la Vierge) 11

VI. Triptyque de Cuisery (la Visitation, la donatrice et ses patrons) 11

VII. Église de Cuisery (d'après une eau-forte de M.-H. Reynaud) 21

VIII. Anciens vitraux (quinzième-seizième siècles) (Musée de Besançon) 37

IX. Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus (Musée de Besançon) 39

X. Saint Julien (Musée de Besançon) 39

XI. Vitrail des saints Crépin et Crépinien (église Notre-Dame de Bourg, Ain) 41

XII. Saint Sébastien, par Finsonius de Bruges (collection du baron R. Guillibert-Lalauzière) 45

XIII. Saint Sébastien, par Richaud (Musée d'Aix-en-Provence) . 47

XIV. Armes de la ville d'Anvers (accompagnées des mains retournées représentant, au dix-septième siècle, le sceau de la « Corporation des peintres et sculpteurs » de cette localité, lequel se trouve, gravé au feu, au revers du panneau intitulé : *le Christ pleuré par les Saintes Femmes*) 49

XV. Le Christ pleuré par les saintes femmes (panneau de l'école d'Anvers, débuts du dix-septième siècle) 53

XVI. Saint Cosme et saint Damien (statues jadis à l'Hôtel-Dieu, à Issoudun) 56

Pages

XVII. Saint Pierre (statue en pierre, quinzième siècle) (Musée de Chinon) 62
XVIII. Saint Jean-Baptiste (terre cuite, seizième siècle) (Musée de Chinon) 62
XIX. Buste d'évêque (pierre, seizième siècle) (Musée de Chinon). 62
XX. Tête d'apôtre (marbre, dix-septième siècle) (Musée de Chinon) 62
XXI. Amphitrite (statue en bois, seizième siècle) (Musée de Chinon) 63
XXII. Déposition de Croix (vitrail, onzième siècle) (Musée de Chinon) 63
XXIII. Vase émaillé, aux armes de France (dix-septième siècle) (Musée de Chinon) 64
XXIV. Plaque de foyer : « Le Repentir de David » (seizième siècle) (Musée de Chinon) 65
XXV. Plaque de foyer : « Famille Sanguin » (dix-septième siècle) (Musée de Chinon) 65
XXVI. Le Mercier, architecte de Richelieu (portrait conservé dans la sacristie de l'église de Richelieu) 67
XXVII. Souscriptions d'un livre d'heures, écrit pour Michel Colombe 79
XXVIII. Maria-Louisa-Catherine-Cecilia Cosway, née Hadfield, d'après elle-même 83
XXIX. Salle des moulages d'après l'antique au palais des Arts de Lyon (1836-1876) 99
XXX. La « Nymphée » de Wideville 121
XXXI. Nicolas Volcyr 124
XXXII. Reliure à l'effigie de François II, duc de Lorraine, livre donné en prix à l'Université de Pont-à-Mousson en 1628 (tiré du « Trésor du Bibliophile lorrain », J. Favier-Lidot) 131
XXXIII. Pierre de Blarru. Nanceidos (la Nancéide), Pierre Jacoby (1518-1519) 136
XXXIV. Reliure aux armes de Stanislas (recueil de plans de Héré). 138
XXXV. Fond du théâtre d'Alençon, dessiné par J.-B. Delarue . . . 143
XXXVI. Loge de l'intendant d'Alençon 145
XXXVII. Portrait de Jacques Cazotte, toile (Musée de Châlons-sur-Marne) 151
XXXVIII. Portrait de Mme Cazotte, née E. Roignan, toile (Musée de Châlons-sur-Marne) 154
XXXIX. Saint Pierre, terre cuite de Ch.-J. Avisseau (cl. P. Briand. — Société archéologique de Touraine) 185
XL. Terre cuite de Ch.-J. Avisseau (cl. P. Briand. — Société archéologique de Touraine) 187

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

Pages.

Ouverture de la session III
Séance du mardi 9 avril (présidence de M. Paul Steck) IV
Séance du 10 avril (présidence de M. Paul Steck) IX
Séance du 11 avril (présidence de M. Paul Steck) XI
Séance du 12 avril (présidence de M. Paul Steck) XIII

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Quelques détails de la rose du croisillon nord de la cathédrale d'Angers. — Chanoine Ch. Urseau 3
II. Le tryptique de Cuisery attribué à Grégoire Guérard. — Gabriel Jeanton et H. Reynaud 10
III. L'église de Cuisery et ses œuvres d'art. — Gabriel Jeanton et H. Reynaud 16
IV. Notice sur un vitrail du Musée de Besançon. Les anciens vitraux de la Franche-Comté. — Abbé P. Brune 36
V. Le vitrail des pénitents bleus de Saint-Martin à Marseille. — Maurice Raimbault 42
VI. Sept « Saint Sébastien », tableaux et statuettes en Provence (notes descriptives et documentaires). — Baron Guillibert 44
VII. Le Christ pleuré par les Saintes Femmes. Panneau inédit de l'École d'Anvers (débuts du dix-septième siècle). — Gaston Chrismant 48
VIII. Statues des saints Cosme et Damien. — L. Bosseboeuf 55
IX. Notes sur des œuvres d'art du Musée de Chinon. — L. Bosseboeuf 61
X. L'architecte Pierre Le Mercier et son portrait à Richelieu. — L. Bosseboeuf 66

Pages.

XI. Compte de la façon des orgues de Saint-Martin de Tours, 1565. — Louis de Grandmaison 68
XII. A propos d'un livre d'heures écrit pour Michel Colombe par Pierre Fabri, de Bourges, en 1487. — Louis de Grandmaison 77
XIII. Enseignement public des arts du dessin à Lyon *(suite)*. — E.-L.-G. Charvet 79
XIV. Documents inédits sur l'art français. — Léon Plancouard . . 113
XV. Essai de répertoire des artistes lorrains, imprimeurs, relieurs. — Albert Jacquot 123
XVI. Le théâtre à Alençon au dix-huitième siècle. — Louis Duval 141
XVII. Les tableaux de Cazotte. — Octave Beuve 150
XVIII. Ch.-J. Avisseau imagier (notes pour servir à l'histoire des Avisseau). — Horace Hennion 170

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements 193
II. Membres non résidants du Comité 196
III. Correspondants du Comité 199
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1911. 207

Table des planches 221

Table des matières 223

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE (6e). — 17308

N
13
F7
sess.
34-36

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY